



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA



Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Studi Storici, Geografici e dell'Antichità – DiSSGeA

Sede Consorzziata: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas – FFLCH, Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História Social

SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA IN: Studi Storici, Geografici e Antropologici

INDIRIZZO: Studi storici e storico-religiosi

CICLO XXVII

***Né melindrosa né almofadinha.***

**Femminilità e mascolinità nel movimento anarchico in Brasile (1899-1935)**

**Direttore della Scuola:** Ch.mo Prof. Maria Cristina La Rocca

**Coordinatore d'indirizzo:** Ch.mo Prof. Walter Panciera

**Supervisore:** Ch.mo Prof. Carlotta Sorba

**Supervisore:** Ch.mo Prof. Francisco Cabral Alambert Junior

**Dottoranda:** Giulia Brunello

Padova

2016







UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA



Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Studi Storici,  
Geografici e dell'Antichità – DiSSGeA

Sede Consorziata: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências  
Humanas – FFLCH, Departamento de História, Programa de Pós-  
Graduação em História Social

SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA IN: Studi Storici, Geografici e Antropologici

INDIRIZZO: Studi storici e storico-religiosi

CICLO XXVII

***Né melindrosa né almofadinha.***

**Femminilità e mascolinità nel movimento anarchico in Brasile (1899-1935)**

**Direttore della Scuola:** Ch.mo Prof. Maria Cristina La Rocca

**Coordinatore d'indirizzo:** Ch.mo Prof. Walter Panciera

**Supervisore:** Ch.mo Prof. Carlotta Sorba

**Supervisore:** Ch.mo Prof. Francisco Cabral Alambert Junior

**Dottoranda:** Giulia Brunello

Padova

2016



## **Indice**

<b>Abstract</b>	p. 5
<b>Resumo</b>	p. 6
<b>Ringraziamenti</b>	p. 7
<b>Introduzione</b>	p. 11
<i>Oggetto della ricerca</i>	p. 11
<i>Periodizzazione</i>	p. 17
<i>Storiografia</i>	p. 20
<i>La storia militante</i>	p. 20
<i>Dalla storia politica alla storia sociale</i>	p. 22
<i>La storia delle donne militanti</i>	p. 26
<i>Dalla storia delle donne alla storia di genere</i>	p. 28
<i>La prospettiva transnazionale</i>	p. 36
<i>Fonti</i>	p. 38
<i>Periodici</i>	p. 40
<i>Epistolari e memorialistica</i>	p. 47
<i>Testi di propaganda</i>	p. 48
<i>Fondi fotografici</i>	p. 49
<i>Opere teatrali</i>	p. 49
<i>Romanzi</i>	p. 50
<i>Interviste</i>	p. 52
<b>Capitolo 1. Il movimento anarchico in Brasile: classe, transnazionalismo, etnicità, genere</b>	p. 53

1.1 <i>Il contesto brasiliano</i>	p. 54
1.2 <i>Classe operaia</i>	p. 57
1.3 <i>Immigrazione</i>	p. 63
1.4 <i>Etnicità</i>	p. 71
1.5 <i>Transnazionalismo</i>	p. 80
1.6 <i>Il linguaggio positivista</i>	p. 87
1.7 <i>Movimenti femministi</i>	p. 93
<b>Capitolo 2. Generi del discorso: femminilità, educazione, modernità, amore e morale</b>	p. 99
2.1 <i>Voci femminili e voci maschili</i>	p. 100
2.2 <i>Immagini di donna</i>	p. 108
<i>L'angelo del focolare</i>	p. 109
<i>L'isterica</i>	p. 112
<i>L'intellettuale</i>	p. 115
<i>L'infantile</i>	p. 118
<i>La prostituta</i>	p. 119
2.3 <i>Educazione</i>	p. 125
2.4 <i>La modernità e i suoi "prodotti": la melindrosa e l'almofadinha</i>	p. 131
2.5 <i>Amore, matrimonio e maternità</i>	p. 143
2.6 <i>La morale</i>	p. 157
<b>Capitolo 3. Pratiche e reti di relazione nel movimento anarchico: vita domestica, lavoro e sociabilità</b>	p. 161
3.1 <i>Spazi urbani: cortiço, vila operária e quartieri borghesi</i>	p. 163
3.2 <i>Vita di quartiere e reti di relazioni in casa e al lavoro</i>	p. 171
3.3 <i>Donne e uomini negli scioperi</i>	p. 182

3.4 Sociabilità	p. 190
<i>Le feste di propaganda</i>	p. 191
<i>Il cinema</i>	p. 199
3.5 La famiglia Soares	p. 210
<i>Le donne</i>	p. 212
<i>Gli uomini</i>	p. 216
<b>Capitolo 4. Rappresentazioni</b>	p. 219
4.1 Iconografia	p. 219
4.2 Riti	p. 235
4.3 Teatro	p. 243
4.4 Da Casa di bambola a Educação sexual nos diversos períodos da vida	p. 253
<b>Conclusioni</b>	p. 259
<b>Conclusões</b>	p. 279
<b>Appendice</b>	p. 299
<b>Indice delle immagini in appendice</b>	p. 363
<b>Bibliografia</b>	p. 367
1. <i>Fonti inedite</i>	p. 367
<i>Archivi di militanti</i>	p. 367
<i>Archivi di polizia</i>	p. 367
<i>Archivi pubblici</i>	p. 367
2. <i>Fonti edite</i>	p. 368
<i>Scritti anarchici</i>	p. 368

<i>Testi teatrali</i>	p. 369
<i>Epistolari e memorialistica</i>	p. 369
<i>Romanzi</i>	p. 370
<i>Pubblicistica</i>	p. 370
3. <i>Fonti orali</i>	p. 371
4. <i>Periodici</i>	p. 371
5. <i>Letteratura</i>	p. 372
6. <i>Siti internet</i>	p. 390

## Abstract

Né *melindrosa*, né *almofadinha*. Femminilità e mascolinità nel movimento anarchico in Brasile (1899-1935)

La donna *melindrosa* e l'uomo *almofadinha* ritraggono due modelli di comportamento che si diffusero in Brasile nel primo dopoguerra, come in molti altri Paesi, in nome della modernità. Il movimento anarchico li considerò non come segni di progresso, bensì come ulteriore conferma dei ruoli tradizionali di genere: soprattutto la *melindrosa*, al di là delle apparenze di libertà, rimaneva quell'essere frivolo e capriccioso che tanto piaceva agli uomini. Oggetto della ricerca è il movimento anarchico che si sviluppò principalmente tra São Paulo e Rio de Janeiro. Il periodo preso in esame inizia con una rappresentazione teatrale (*Casa di bambola* di Ibsen, São Paulo 1899) e finisce con un dibattito a proposito di un film sull'educazione sessuale (São Paulo, 1935). La scelta delle date, che dimostra l'importanza dei fenomeni culturali nel definire i rapporti tra uomo e donna, rivela la persistenza dell'anarchismo, nel campo dei dibattiti sulla morale sessuale, anche dopo la sconfitta del movimento nei luoghi di lavoro e nelle strade.

La tesi analizza i modelli di femminilità e di mascolinità che emergono nei discorsi e nelle pratiche – nella stampa, nella sociabilità, nelle mobilitazioni, nell'iconografia e nel teatro –, mettendo in luce lo scarto tra modelli ideali e comportamenti quotidiani che si possono osservare in casa, nel lavoro e nel tempo libero all'interno dei quartieri operai. Partendo dal riconoscimento del carattere sessuato dell'anarchismo, la ricerca ricostruisce inoltre l'analogia tra ritualità del movimento ed esperienza della lettura nei militanti, al fine di cogliere i legami tra rappresentazioni del corpo, bellezza sessuata e immagini di società ideale. La trasformazione radicale della società immaginata dall'anarchismo avanzava l'esigenza di nuovi rapporti tra individui: analizzarli, significa mettere in luce i rapporti tra sociabilità, militanza e genere.

## Resumo

Nem *melindrosa* nem *almofadinha*: feminilidade e masculinidade no movimento anarquista no Brasil (1899-1935)

A *melindrosa* e o *almofadinha* representam dois modelos de comportamento que, em nome da modernidade, se impuseram no Brasil no primeiro pós-guerra, assim como em outros países. O movimento anarquista considerou estas duas figuras não tanto como a expressão do progresso, mas sim como a confirmação dos tradicionais papéis de gênero: sobretudo a *melindrosa*, apesar da aparente liberdade, continuava sendo um ser volúvel e caprichoso que correspondia à vontade e aos desejos do homem.

O objeto desta pesquisa é o movimento anarquista, que se desenvolveu entre São Paulo e Rio de Janeiro. O período estudado começa com uma encenação teatral (*Casa de bonecas* de Ibsen, São Paulo, 1899) e acaba com um debate acerca de um filme de educação sexual (São Paulo, 1935). A seleção das datas, que demonstra a importância dos fenômenos culturais na definição da relação entre o homem e a mulher, revela também a continuidade do anarquismo no âmbito das discussões sobre a moral sexual, inclusive após a derrota do movimento nos lugares de trabalho e na rua.

A presente dissertação analisa os modelos de feminilidade e de masculinidade definidos pelo anarquismo por meio dos discursos e das práticas – na imprensa, na sociabilidade, nas mobilizações, na iconografia e no teatro –, e evidencia a diferença entre os modelos ideais e os comportamentos cotidianos que se realizam no lar, no trabalho e no tempo livre, nos bairros operários. Além disso, a partir do reconhecimento do caráter sexuado do anarquismo, a pesquisa reconstrói a analogia entre o ritualismo do movimento e a experiência da leitura dos militantes, para ilustrar as relações entre representações do corpo, beleza sexuada e imagens da sociedade ideal. A transformação radical da sociedade imaginada pelo anarquismo previa a exigência de novos laços entre os indivíduos: analisá-los significa iluminar as relações entre sociabilidade, militância e gênero.



## Ringraziamenti

Alla prof.ssa Carlotta Sorba, per avermi aiutato a tematizzare la ricerca, per aver discusso nei dettagli l'impostazione del lavoro, e per avermi infine seguito passo passo nella stesura della tesi.

Al prof. Francisco Cabral Alambert Junior, per la disponibilità durante il mio soggiorno a São Paulo, ma anche per la presenza da lontano nel corso della scrittura.

A Mônica Raisa Schpun, che per prima mi ha parlato della figura di Maria Lacerda de Moura e mi ha invitata a studiare i rapporti di genere all'interno del movimento anarchico brasiliano. Nella sua casa a Parigi ho potuto consultare i testi dell'intellettuale libertaria prima ancora di iniziare l'avventura del dottorato.

A Miriam Moreira Lifchitz Leite, che mi ha accolto nella sua casa a São Paulo e mi ha raccontato del lavoro di catalogazione svolto nell'archivio CEDEM, e soprattutto della sua esperienza di ricerca, rivelandomi ricordi e impressioni della partecipazione femminile nella militanza anarchica. Grazie anche al figlio Rui che ha gestito i nostri rapporti informatici e mi ha costantemente aggiornata sulle condizioni di Dona Miriam fino alla fine.

Ai compagni del *Centro de Cultura Social* di São Paulo, in particolare a Nilton Melo che mi ha fatto sentire a casa e mi ha ospitato al Centro. Senza di lui i primi giorni nella grande metropoli sarebbero stati ben più spaesanti. Tramite Nilton ho allargato i miei contatti tra Santos e Rio de Janeiro, viaggiando con lui in macchina tra la Serra e il mare.

A Nildo Avelino, senza il quale non avrei conosciuto il CCS; a migliaia di chilometri da São Paulo Nildo è stato l'anello di congiunzione tra me e i compagni di São Paulo.

A Elis Fraccaro, artefice di tutte queste conoscenze.

Alla famiglia Soares: a Paulo, Sérgio, Máximo e Amilcar, e soprattutto a Ana Paula che mi ha ospitata a Rio de Janeiro e ha organizzato gli incontri con i parenti e intense giornate esplorative in città nei quartieri d'origine delle sue zie.

A Luigi Biondi e a Edilene Teresinha Toledo che durante il primo soggiorno a São Paulo mi hanno invitato a casa loro per discutere della mia ricerca e per indicarmi studi e studiosi che mi sarebbero stati utili.

A Margareth Rago con cui ho individuato i possibili percorsi della ricerca.

Non avrei concluso questa tesi di dottorato senza il supporto di mio marito Matteo, con cui ho condiviso i lunghi viaggi e le giornate in archivio, l'allegria del piccolo Giacomo, e l'aiuto e i consigli di scrittura dei miei genitori Piero e Giannarosa.



# ESPERANDO UM BONDE

ELLE — Assim, tão “Muda”, esperando “Alegria” ?

ELLA — Não. Tem passado tanto “Jardim Zoologico”, eu espero um “Engenho Novo”.

ELLE — Então, os meus planos em “Retiro Saudoso”.

(Desenho de J. Carlos)





## Introduzione

### *Oggetto della ricerca*

La caricatura disegnata da José Carlos de Brito e Cunha, conosciuto come J. Carlos, e pubblicata nella *Revista da Semana* nel 1920, ritrae per la prima volta una donna *melindrosa* e un uomo *almofadinha*<sup>1</sup>: due figure tipiche che si diffusero in Brasile nel primo dopoguerra, grazie agli scambi culturali, ai viaggi transatlantici, all'importazione del jazz, del tango e del cinema. Negli anni successivi *melindrosa* e *almofadinha* continueranno ad essere soggetti di moda, come dimostrano le illustrazioni nelle riviste, in particolare le vignette a opera di J. Carlos<sup>2</sup>. Se la *melindrosa* è una giovane donna seduttrice, affascinata dalla modernità e da uno stile di vita frivolo, leggera e dai modi affettati, legata all'apparenza del vestire e dei gesti, il suo corrispettivo maschile è l'*almofadinha*, un uomo elegante e effeminato, che bada all'aspetto più che alla sostanza.

Il termine *melindrosa* è un neologismo derivante dal verbo *melindrar*, che significa “sedurre”. Apparsa in Europa e negli Stati Uniti negli anni precedenti la Prima guerra mondiale, e definita *flapper* nel mondo anglosassone, adotta un nome diverso in ciascun paese, dal centroamerica all'Oriente: a Cuba è chiamata *pepilla*<sup>3</sup>, in Giappone *moga*, in Germania *Neue Frauen*, in Francia *garçonne*. Quanto ad *almofadinha*, alcuni studiosi sostengono che il termine, letteralmente “cuscinetto”, sia stato utilizzato per la prima volta con il significato di “ragazzi eleganti e effeminati” nel 1919 dallo scrittore Raimundo Magalhães Junior, in riferimento agli uomini dalle buone maniere che partecipavano a un concorso di ricamo di cuscinetti nella città di Petrópolis; un'altra tradizione, meno probabile ma altrettanto significativa per come il termine veniva percepito, vuole invece che *almofadinha* fosse l'uomo delicato che si portava un cuscino sul tram per rendere più confortevole lo scomodo sedile di legno. Qualsiasi sia

---

<sup>1</sup> M. Conde, *Consuming visions. Cinema, writing and modernity in Rio de Janeiro*, University of Virginia Press 2012, p. 130.

<sup>2</sup> Vedi immagine a p. 9, consultata il 02/12/2015 nel sito <http://www.jotacarlos.org/>.

<sup>3</sup> K. Lynn Stoner, *La belleza y el contrapunto cubbano con Estados Unidos: imágenes en revista sobre el nacionalismo de la elite entre 1910 y 1950*, in *Mujeres, familia y sociedad en la historia de América Latina, siglos XVIII-XXI*, a cura di S. O'Phelan Godoy e M. Zegarra Flórez, CENDOC – Mujer, Lima 2006, p. 421.

l'origine dei due termini, dagli anni Venti in poi *melindrosa* e *almofadinha* divennero sinonimi di modernità, di rifiuto della tradizionale divisione dei ruoli di genere, di mondanità e di sviluppo urbano. Secondo J. Carlos, la *melindrosa* era una “figura essenzialmente decorativa”, “diabolicamente affascinante”, che “abbelliva la città”<sup>4</sup>.

La *melindrosa* in Brasile fu l'incarnazione della donna moderna per eccellenza, tanto da diventare l'emblema “del desiderio di libertà, di novità”<sup>5</sup>, in sintonia con quelli che vennero chiamati “gli anni folli”<sup>6</sup>: fu lei, per la novità del suo comportamento rispetto al modello tradizionale di donna, ad attrarre attenzioni e suscitare dibattiti molto accesi.

Nelle riviste di moda le *melindrosas* sono dipinte come donne fatali, belle e appariscenti, vestite alla moda, lontane dai canoni classici delle virtù femminili. A differenza delle donne che si muovono in un ambiente domestico, queste donne passano il tempo nelle sale da ballo e nei caffè fumando e ballando, guidano automobili e danno confidenza agli uomini<sup>7</sup>. Gli uomini *almofadinhas* frequentano gli stessi luoghi, si dedicano agli stessi passatempi, vestono ugualmente alla moda.

Ma non tutte le voci concordano nel considerarli simboli positivi: questa ricerca mette a fuoco la posizione del movimento anarchico, che nei confronti di questi nuovi modelli di comportamento espresse un atteggiamento di denuncia e di rifiuto. Come scrisse la femminista libertaria Maria Lacerda de Moura (1887-1945), *melindrosa* e *almofadinha* erano responsabili della degenerazione morale e sociale: si trattava comunque di “frutti temporanei”, che “scompariranno di sicuro, una caratteristica tipica delle civiltà decadenti”<sup>8</sup>.

Il primo capitolo intende descrivere le caratteristiche del movimento anarchico in Brasile nei primi decenni del Novecento e gli elementi con cui si intreccia: il contesto brasiliano, caratterizzato da una forte industrializzazione e da una rapida urbanizzazione, le ondate di immigrazione che alterano l'equilibrio della società brasiliana, l'etnicità, l'influsso della cultura positivista, le reti transnazionali e infine la nascita dei movimenti femministi. Il secondo capitolo analizza i modelli di genere nella

---

<sup>4</sup> J. Carlos, *O Jornal* 1926, cit. in R. de Jesus Dourado, *As formas modernas da mulher brasileira. Décadas de 20 e 30 do século XX*, Dissertação de Mestrado, Puc-Rio, Rio de Janeiro 2005, p. 99.

<sup>5</sup> B. Resende, *A volta de Mademoiselle Cinema*, in *Mademoiselle Cinema: Novela de costumes do momento que passa*, a cura di Ead., Casa da Palavra, Rio de Janeiro 1999, pp. 17-18.

<sup>6</sup> Sulla definizione di “folli anni Venti” cfr. M. R. Schpun, *Les années folles à São Paulo: Hommes et femmes au temps de l'explosion urbaine (1920-1929)*, Editions L'Harmattan, Paris 1997.

<sup>7</sup> Vedi immagini a pp. 14-16, consultate il 02/12/2015 nel sito <http://www.jotacarlos.org/>.

<sup>8</sup> Dal termine *melindrosa* deriva i termini *melindroso*, riferito al periodo storico, e *melindrosismo*, ad indicare l'atteggiamento tipico della donna. Cfr. M. Lacerda de Moura, *A Mulher é uma Degenerada*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro 1932<sup>3</sup>, p. 185.

stampa anarchica, che discute non solo di questioni politiche e ideologiche ma anche dell'impatto della modernità sui costumi e sui ruoli di uomini e donne nello spazio pubblico e privato, e di conseguenza riflette sull'educazione, sull'amore libero, sul matrimonio, sulla maternità e sulle norme morali. Il terzo capitolo ricostruisce – per quanto possibile – le esperienze di genere tra le mura domestiche, nel lavoro e nel tempo libero, e pone l'attenzione in particolare sulle reti di relazione di donne e uomini all'interno dei quartieri operai, sulla partecipazione femminile nelle proteste, negli scioperi e nei comizi, e infine sulla sociabilità che ruotava attorno alle serate e al teatro, almeno fino al sopravvento del cinema alla metà degli anni Trenta; il capitolo si chiude con la biografia della famiglia Soares, un caso di militanza tra São Paulo e Rio de Janeiro che coinvolse gran parte dei membri della famiglia, qui ricostruita mediante un confronto tra la documentazione scritta e i ricordi dei nipoti. Il quarto capitolo riguarda la rappresentazione della femminilità e della mascolinità nell'iconografia presente nei periodici, nella ritualità del movimento, e nelle opere del “teatro sociale”.

Le conclusioni infine, riprendendo i risultati principali emersi dalla ricerca, intrecciano le tematiche citate con le generazioni coinvolte nel movimento anarchico in Brasile: la prima di immigrati dall'Europa; la seconda nata in Brasile, testimone della modernità e protagonista delle grandi mobilitazioni nei primi due decenni del Novecento; la terza infine entrata in contatto con l'anarchismo perlopiù in famiglia negli anni del governo militare.

La trasformazione radicale della società proposta dal movimento anarchico implicava il rifiuto dei nuovi modelli di genere, giudicati un travestimento di quelli tradizionali, e avanzava l'esigenza di nuovi rapporti tra uomini e donne: ma quali dovevano essere e con quali obiettivi? Scopo della ricerca è tentare di rispondere a queste domande analizzando l'atteggiamento del movimento anarchico in una fase in cui i ruoli di genere venivano definiti da grandi cambiamenti sociali. In particolare, confrontandosi con la recente storiografia brasiliana, si intendono analizzare i rapporti tra sociabilità, militanza e genere, ed esaminare i ruoli coniugali in casa e nel vicinato, mettendo in luce lo scarto tra modelli ideali e comportamenti quotidiani. Inoltre questa ricerca, partendo dal riconoscimento del carattere sessuato dell'anarchismo, ricostruisce la ritualità del movimento e l'esperienza della lettura nei militanti al fine di cogliere i legami tra rappresentazioni del corpo, bellezza sessuata e immagini di società ideale.



## 0 "POCKER" NO CAMPO

Um "four" de damas e uma sequencia furada.

(Desenho de J. Carlos)





### A MOLESTIA CHOREOGRAPHICA

—“A quelque chose malheur est bon”, meu amigo. O reumatismo atacou-me furiosamente e a ferrugem das articulações obriga-me a “poses” classicas do “Charleston”...

(Desenho de J. Carlos)



A VELHA — As coisas vão bem. A Dondoca é uma revelação. O prelúdio vai numa harmonia muito promissora...

O VELHO — Eu tenho receio da hora do *crescendo* quando o *molto vivace* exigir que eu entre com os metais.

(Desenho de J. Carlos)

## Periodizzazione

Le date che segnano l'inizio e la fine del periodo considerato sono il 1899 e il 1935. Ho scelto il 1899 come data iniziale poiché in quell'anno il teatro Politeama di São Paulo mise in scena *Casa di Bambola* di Ibsen: il teatro fu una delle attività principali del movimento anarchico, e Ibsen uno degli autori più presenti nelle discussioni dell'epoca sul femminismo. Il 1935 invece è l'anno in cui il periodico anarchico *A Plebe*, prima di chiudere le pubblicazioni, ospitò un dibattito sulla sessualità, e sui rapporti tra corpo maschile e femminile e nuova società.

Scegliere queste due date per aprire e per chiudere la periodizzazione della ricerca significa non solo valorizzare eventi culturali e artistici piuttosto che le date tradizionali che segnano la storia del movimento (scioperi, fondazione di leghe, scritti politici), ma significa anche tentare di leggere quella stessa storia attraverso gli aspetti che riguardano il costume e la mentalità, e in particolare tramite l'analisi delle relazioni di genere e dei cambiamenti nei rapporti tra uomini e donne sia negli spazi pubblici che in quelli privati. In questo modo è possibile inoltre intravedere la persistenza del movimento anarchico nella vita quotidiana, anche dopo la sua sconfitta nei luoghi di lavoro e nelle strade.

Secondo la visione storiografica tradizionale, il movimento anarchico brasiliano, in particolare a São Paulo, si sviluppò negli ultimi due decenni del XIX secolo con l'arrivo dei primi emigranti, conobbe il massimo sviluppo durante gli anni Dieci del Novecento, in concomitanza con la rapida e crescente industrializzazione, iniziò il declino nel corso degli anni Venti, e nel 1935 era già sconfitto.

Alcuni studiosi, tra cui Boris Fausto, Paula Beiguelman, Yara Khoury, Sheldom Leslie Maram, Silvia Lang Magnani e Christina da Silva Roquette Lopreato, prendono in esame gli scioperi, i sindacati e i congressi, evidenziando il ruolo fondamentale che ebbero gli anarchici nello sciopero generale del 1917<sup>9</sup>; Maria Nazareth Ferreira, Luigi

---

<sup>9</sup> B. Fausto, *Trabalho urbano e conflito social (1890-1920)*, Difel, São Paulo 1976; P. Beiguelman, *Os companheiros de São Paulo*, Edição Símbolo, São Paulo 1977; Y. M. Khoury, *As greves de 1917 em São Paulo*, Ed. Cortez/Autores Associados, São Paulo 1981; S. L. Maram, *Anarquistas, imigrantes e movimento operário Brasileiro, 1890-1920*, Paz e Terra, Rio de Janeiro 1979; P. Alves, *Anarquismo, movimento operário e o estado. Suas relações no contexto capitalista da primeira República (1906-1922)*, Dissertação de Mestrado, Puc-SP, São Paulo 1981; S. Lang Magnani, *O movimento anarquista em São Paulo*, Brasiliense, São Paulo 1982; C. Roquette Lopreato, *A semana trágica: a greve geral anarquista de 1917*, Museu da Imigração, São Paulo 1997; Ead. *O espírito da revolta. A greve geral anarquista de 1917*, AnnaBlume, Fafesp, São Paulo 2000.

Biondi, Edilene Toledo e Rodolfo Augusto Bravo de Conto, analizzano piuttosto la stampa operaia nelle diverse lingue – in particolare quella in lingua italiana – e prendono come date significative la nascita e la vita dei giornali<sup>10</sup>; altri studiosi, come Mariângela Alves de Lima, Maria Thereza Vargas, Sábato Magaldi, André Luiz Joaquinho, Vera Maria Chalmers, Luiza Faccio, individuano la presenza dell'anarchismo nel teatro sociale<sup>11</sup>; altri ancora infine, come Claudia Feierabend Baeta Leal, Bernardo Kocher e Eulália Lahmeyer Lobo analizzano il rapporto tra letteratura (narrativa e poesia) e propaganda<sup>12</sup>. Ma tutti collocano la fine del movimento anarchico con l'instaurazione del governo Vargas nel 1930<sup>13</sup> o al più con l'inizio dell'Estado Novo nel 1937<sup>14</sup>.

Gli studi più recenti tuttavia, che hanno potuto utilizzare la documentazione archiviata dal Departamento de Ordem e Política Social (DEOPS) conservato all'Arquivo do Estado de São Paulo e aperto alla consultazione solo dagli anni Novanta, tendono a distaccarsi da questa periodizzazione, evidenziando la presenza del movimento anche negli anni Trenta e Quaranta. Il movimento si sarebbe manifestato cioè anche dopo il colpo di Stato del 1930, dando vita a un'attività militante indipendente dai sindacati, con pubblicazioni di giornali e manifestazioni contro il governo. Forme di organizzazioni autonome e attività artistiche ed educative avrebbero continuato in altre parole la propria attività fino alla repressione del 1937. I seguenti titoli danno un'idea di

<sup>10</sup> M. N. Ferreira, *A imprensa operária no Brasil (1880-1920)*, Vozes, Petrópolis 1978; L. Biondi, *Anarquistas italianos em São Paulo. O grupo do jornal anarquista La Battaglia e a sua visão da sociedade brasileira: o embate entre imaginários libertários e etnocêntricos*, «Cadernos AEL», vol. 5, n. 8-9 (1998), pp. 117-149; E. T. Toledo, *Em torno do jornal O Amigo do Povo. Os grupos de afinidade e a propaganda anarquista em São Paulo nos primeiros anos deste século*, ivi, pp. 89-113; R. A. Bravo de Conto, *Caminhos libertários e partilhas culturais: o jornal La Battaglia e a formação da intelectualidade anarquista*, Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Paraná, Curitiba 2007.

<sup>11</sup> *Teatro Operário na Cidade de São Paulo*, a cura di M. T. Vargas, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação Artísticas, Centro de Pesquisa de Arte Brasileira, São Paulo 1980; E. Rodrigues, *O anarquismo na escola, no teatro, na poesia*, Achiamé, Rio de Janeiro 1992; A. L. Joaquinho, *Prefiguração do novo*, «Cadernos AEL», n. 1 (1992), pp. 99-104; V. M. Chalmers, *Boca da cena (um estudo sobre o teatro libertário 1895-1937)*, ivi, pp. 105-118; L. Faccio, *Teatro libertário*, ivi, pp. 119-125; Ead, *Libertários no teatro*, Unicamp, Campinas 1991; S. Magaldi e M. T. Vargas, *Cem anos de teatro em São Paulo*, Senac, São Paulo 2001.

<sup>12</sup> C. Feierabend Baeta Leal, *Anarquismo em verso e prosa. Literatura e propaganda na imprensa libertária em São Paulo (1900-1916)*, Dissertação de Mestrado, Unicamp, Campinas 1999; B. Kocher e E. Lahmeyer Lobo. *Ouve meu grito. Antologia de poesia operária (1894-1923)*, Marco Zero, Rio de Janeiro 1987.

<sup>13</sup> S. Colhado Mendes, *As mulheres anarquistas na cidade de São Paulo (1889-1930)*, Dissertação de Mestrado, Unesp, Franca, São Paulo 2010.

<sup>14</sup> *Libertários no Brasil. Memória. Lutas. Cultura*, a cura di A. Arnoni Prado, Brasiliense, São Paulo 1986; F. Foot Hardman, *Nem Pátria Nem Patrão! Vida operária e cultura anarquista no Brasil*, Brasiliense, São Paulo 1983.

una periodizzazione che sconfina ampiamente negli anni Trenta: *A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)* di Raquel de Azevedo, *Anarquismo em São Paulo: as razões do declínio (1920-1935)* di Alex Buzeli Bonomo, *Imprimindo a resistência: a imprensa anarquista e a repressão política em São Paulo (1930-1945)* di Rodrigo Silva Rosa e *Combates pela liberdade. O movimento anarquista sob a vigilância do DEOPS/SP (1924-1945)* di Lúcia Silva Parra<sup>15</sup>.

D'altra parte, i periodici che in questi anni continuavano ad essere pubblicati testimoniano la presenza dell'attività militante attraverso la stampa stessa, i circoli educativi, i picnic, il teatro e così via. Già un articolo della *Plebe*, che tornava a pubblicare dopo tre anni di sospensione, si chiedeva: che fine hanno fatto i militanti tra il 1924 e il 1927? Sono scomparsi? No, scrive Isabel Cerruti, non sono scomparsi, anzi, hanno prodotto molto – e qui indicava ad esempio i componimenti poetici di Domingos Braz – ma hanno vissuto tre anni di silenzio forzato, a causa di un governo minaccioso e violento<sup>16</sup>.

Tra gli studi che vanno oltre la periodizzazione classica della diffusione dell'anarchismo in Brasile, ricordiamo alcune delle biografie dei militanti brasiliani più in vista: quella di Florentino de Carvalho, scritta da Rogério Nascimento, quella di Oreste Ristori, realizzata da Carlo Romani, e quella di Avelino Foscolo a opera di Regina Horta Duarte, precedente di vent'anni rispetto alle prime due, ma che ne condivide l'approccio. I tre testi evidenziano la continuità di propaganda, produzione editoriale e reti di relazioni che si estendono dall'ultimo decennio dell'Ottocento agli anni Trenta<sup>17</sup>. Lungo questa prospettiva si muoverà questo lavoro.

---

<sup>15</sup> R. de Azevedo, *A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)*, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial do Estado, São Paulo 2002; A. Buzeli Bonomo, *Anarquismo em São Paulo: as razões do declínio (1920-1935)*, Dissertação de Mestrado, Puc-SP, São Paulo 2007; R. Silva Rosa, *Imprimindo a resistência: a imprensa anarquista e a repressão política em São Paulo (1930-1945)*, Dissertação de Mestrado, Unicamp, Campinas 2005; L. Silva Parra, *Combates pela liberdade. O movimento anarquista sob a vigilância do DEOPS/SP (1924-1945)*, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial do Estado, São Paulo 2003.

<sup>16</sup> I. Cerruti, *Sou anarquista*, "A Plebe", 14/05/1927.

<sup>17</sup> R. H. Z. Nascimento, *Florentino de Carvalho. Pensamento social de um anarquista*, Achiamé, Rio de Janeiro 2000; C. M. Romani, *Oreste Ristori: uma aventura anarquista*, Annablume, São Paulo 2002 [trad. it. *Oreste Ristori. Vita avventurosa di un anarchico tra Toscana e Sudamerica*, BFS Edizioni, Pisa 2015]; R. Horta Duarte, *A imagem rebelde. A trajetória libertária de Avelino Foscolo*, Pontes, Campinas 1991. Cfr. anche la biografia di José Otílica di C. A. Reis Figueira, *A trajetória de José Otílica: o professor, o autor, o jornalista e o militante anarquista na educação brasileira*, Tese de Doutorado, Puc-SP, São Paulo 2008.

## Storiografia

### La storia militante

Nei primi anni Sessanta del Novecento il Brasile vive il periodo democratico della cosiddetta Nuova Repubblica (per distinguerla dalla Prima che si era chiusa nel 1930), caratterizzata da ampi processi di modernizzazione: la nuova capitale Brasilia, simbolo di questo sviluppo, è inaugurata nel 1960. Già nel 1964 però ci sarà un colpo di Stato che instaurerà un duro e longevo regime militare.

È in questi pochi anni, grazie all'incontro tra due generazioni di storici, che nasce la prima storiografia sull'anarchismo, caratterizzata da un vivace spirito militante. Qualche vecchio militante nato negli ultimi decenni dell'Ottocento, testimone cioè della fase di massima espansione del movimento, verso la fine della vita aspira a un passaggio di consegne e incontra giovani, nati negli anni Venti, che si sono avvicinati all'anarchismo dopo la fine della dittatura di Vargas.

Tra i vecchi troviamo Edgard Leuenroth, brasiliano nato a Mogi Morim, vicino a São Paulo, nel 1881, da padre tedesco e madre di discendenza portoghese<sup>18</sup>. Figura tra le più rappresentative del *Centro de Cultura Social* di São Paulo, nel 1963 Leuenroth pubblica *Anarquismo roteiro de libertação social*<sup>19</sup>, un'antologia di testi classici (Bakunin, Malatesta, Kropotkin) e di scritti propri, per riaffermare l'attualità dell'anarchismo nello spazio politico brasiliano. In questo libro Leuenroth annunciava la prossima pubblicazione di un libro di memorie (*Poeira de Barricadas – memórias de um militante anarquista*), che a quanto pare non portò mai a termine, ma che testimonia la volontà di assicurare una continuità nella lettura del movimento<sup>20</sup>. Nel frattempo

---

<sup>18</sup> Protagonista negli anni degli scioperi e delle manifestazioni dei lavoratori, Leuenroth era considerato dalla polizia come uno dei maggiori agitatori della massa operaia. Tipografo, giornalista, scrittore, intellettuale del movimento libertario, fonda vari periodici libertari e collabora con tanti altri (*O Trabalhador Gráfico, A Terra Livre, A Lanterna, A Plebe, O Combate, Guerra Social*), partecipa a conferenze, congressi, festival sociali. Scrive opuscoli e piccoli volumi di autoeducazione e di propaganda, inserendo i suoi scritti nei dibattiti politici che mirano a ricostruire la storia dei lavoratori, la nascita dell'ideologia libertaria, la sua influenza nella società e il pensiero dei grandi padri dell'anarchismo. È tra i fondatori del *Centro de Cultura Social* di São Paulo nel 1933, un luogo di incontro per conferenze, letture e lezioni, dove conservare la biblioteca del movimento. A questo proposito ricordiamo che la memoria del movimento veniva conservata nelle biblioteche e che a volte i libri venivano spostati da un luogo all'altro. Negli anni Cinquanta i militanti del CCS decidono di trasferire l'intera biblioteca in un edificio in una zona rurale a pochi chilometri dalla città di São Paulo, immerso nella vegetazione, per nascondere e salvarla da eventuali intrusioni, furti, distruzioni.

<sup>19</sup> E. Leuenroth, *Anarquismo roteiro de libertação social*, Mundo Livre, Rio de Janeiro 1963.

<sup>20</sup> Id., *Poeira de Barricadas – memórias de um militante anarquista*, [1968?]. Il libro compare nelle

lavorava a una ricerca sull'organizzazione dei giornalisti nella prima metà del secolo XX, che sarebbe uscita postuma<sup>21</sup>. È con l'obiettivo di preservare la memoria del movimento che Leuenroth fonda uno dei maggiori archivi del movimento operaio e anarchico, che da lui prende il nome, attualmente ospitato all'università Unicamp di Campinas<sup>22</sup>.

Il pubblico a cui Leuenroth si rivolge era la nuova generazione di militanti, di quarant'anni più giovane, che cominciava a impegnarsi nella propaganda, nell'educazione libertaria e nel teatro. Esempi di questa generazione sono Jaime Cubero<sup>23</sup>, di São Paulo, e Ideal Peres, di Rio de Janeiro<sup>24</sup>: il primo, invitato dallo stesso Leuenroth a far parte del *Centro de Cultura Social* di São Paulo, s'impegnerà nel teatro e nell'editoria libertaria; il secondo, figlio di un militante spagnolo e di un'operaia tessile italiana, continuerà l'impegno del padre nella direzione del periodico *Ação Direta*.

---

bibliografie, ma non se ne conoscono copie.

<sup>21</sup> Id., *A organização dos jornalistas brasileiros – 1908-1951*, Com Arte, São Paulo 1987.

<sup>22</sup> Alla documentazione iniziale appartenente al militante libertario Edgard Leuenroth è stato aggiunto negli anni Settanta ulteriore materiale legato alla stessa tematica e al mondo del lavoro. Con la democratizzazione della società brasiliana di metà anni Ottanta, l'archivio ha iniziato a raccogliere documenti relativi ai nuovi movimenti sociali (femminista, omosessuale, studentesco, ecc.), alla repressione politica sotto la dittatura militare (1964-1985), alla formazione dell'opinione pubblica e alla storia culturale e agraria del Brasile repubblicano. Conserva inoltre documenti prodotti nel secolo XIX: periodici, riviste, libri, opuscoli, documenti legislativi e ministeriali. Recentemente l'archivio ha ricevuto in custodia importanti fondi legati alla storia della colonizzazione in America Latina, Africa e Asia.

<sup>23</sup> Jaime Cubero (1926-1998), brasiliano, giornalista e militante nel movimento anarchico, dedica la sua vita alla diffusione dell'anarchismo. Nel periodo in cui vive a São Paulo organizza il Centro Juvenil de Estudos Sociais e partecipa alle lotte contro la dittatura dell'Estado Novo. Nel 1945 entra a far parte del *Centro de Cultura Social*, invitato da Edgard Leuenroth. Del CCS Cubero sarà una figura di rilievo, in particolare del teatro. Trasferitosi a Rio de Janeiro nel 1954, scrive nel giornale *O Globo* fino al 1964, anno del colpo di Stato militare. Negli ultimi anni di vita contribuisce al lavoro editoriale della rivista *Libertários* pubblicata dalla casa editrice Imaginário. Su di lui si veda *Três Depoimentos Libertários. Edgar Rodrigues, Jaime Cubero e Diego Gimenez Moreno*, a cura di M. Jeremias, Achiamé, Rio de Janeiro 2002.

<sup>24</sup> Ideal Peres (1925-1995), figlio di Juan Peres, spagnolo, e di Carolina Bassi, italiana, operaia nel settore tessile, Ideal respira fin da bambino l'aria libertaria in casa, frequenta il collegio Pedro II dove insegna il militante José Oiticica e comincia una militanza attiva nel 1946 dopo la caduta dell'Estado Novo, entrando a far parte della Juventude Anarquista do Rio de Janeiro. È l'anno in cui il padre assieme ad altri compagni fonda il periodico *Ação Direta*, di cui Ideal sarà amministratore dal 1958. Collaboratore di periodici, segretario della União Anarquista di Rio de Janeiro, fondatore del *Centro de Estudos Professor José Oiticica* nel 1958, della casa editrice *Mundo Livre* nel 1962, del *Círculo de Estudos Libertários* nel 1985, uno spazio che promuoveva l'ingresso di giovani militanti attraverso riunioni settimanali, e della rivista *Utopia*. Negli anni Settanta e Ottanta, nonostante il regime militare attui una politica di controllo e repressione, è il promotore di gruppi di studio per la lettura e la riflessione su testi libertari, di attività sociali di quartiere, tra le quali ricordiamo l'associazione autogestita per il diritto alla casa (*Associação dos Moradores e Amigos do Leme*), attiva per tutti gli anni Ottanta e sorta dalla collaborazione con la moglie Esther. Due aspetti segnano la sua vita e la sua militanza: l'incentivo alla militanza dei giovani e le esperienze di anarchismo sociale, rivolto verso i movimenti sociali e alle lotte popolari.

Altro storico militante, ma in questo caso della generazione dei “giovani” è Edgar Rodrigues, forse il più instancabile ricercatore della storia del sindacalismo e dell’anarchismo in Brasile. Nato in Portogallo ma stabilito in Brasile nel 1951 a trent’anni, Rodrigues è stato un intellettuale autodidatta impegnato a preservare la memoria e le biografie del movimento anarchico. È proprio dallo spirito di raccolta e documentazione, e dall’amicizia che lo legava a molti militanti, che nascono le sue opere. Alla fine degli anni Sessanta esce un suo libro sul socialismo in Brasile, a cui ne sarebbero seguiti molti altri. La sua produzione è molto vasta e si sviluppa soprattutto negli anni successivi. Nei primi anni Ottanta esce un volume subito tradotto in italiano dall’editore Galzerano, *Lavoratori italiani in Brasile*<sup>25</sup>.

A parte Leuenroth e Rodrigues, non ci sono tanti militanti che abbiano scritto opere di storiografia. Possiamo perciò immaginare che tutto quello che la nuova generazione – affacciata alla politica negli anni Sessanta – ha imparato sul passato del movimento lo abbia appreso ascoltando i vecchi militanti, spesso in famiglia. Il passaggio di memorie orali è ben rappresentato dalla famiglia Peres: ciò che Ideal Peres conosce del movimento lo viene a sapere dal padre Juan frequentando i compagni nei circoli, nelle redazioni dei giornali, nei congressi e così via. È così che Ideal entra a far parte dei gruppi anarchici di Rio de Janeiro. Altre volte sono i luoghi di incontro, come le biblioteche e i centri culturali, a promuovere il passaggio di consegne tra generazioni: ne è esempio il *Centro de Cultura Social* di São Paulo, che è costretto a chiudere negli anni del governo Vargas, riapre dal 1945 al 1969, per riprendere l’attività nel 1985 con la fine della dittatura.

#### *Dalla storia politica alla storia sociale*

A partire dagli anni Settanta compaiono i primi studi accademici sulla storia dell’anarchismo frutto della ricerca di storici e storiche che non possono dirsi militanti. Le ricerche sono per lo più fattuali e ripercorrono i momenti chiave del movimento anarchico attraverso la storia dei sindacati e delle leghe, la successione degli scioperi –

---

<sup>25</sup> Edgar Rodrigues (1921-2009) è autore di decine di testi, tra cui *Socialismo e sindacalismo no Brasil*, Laemmert, Rio de Janeiro 1969; *Nacionalismo e cultura social*, Laemmert, Rio de Janeiro 1972; *Novos Rumos (1922-1946)*, Mundo Livre, Rio de Janeiro 1978; *Os libertários. Idéias e experiências anárquicas*, Vozes, Rio de Janeiro 1988; *O anarquismo na escola* cit.; *Lavoratori italiani in Brasile*, Galzerano 1985.



in particolare gli eventi che portano al grande sciopero del 1917<sup>26</sup> o all'insurrezione anarchica a Rio de Janeiro<sup>27</sup> –, e il grande sviluppo della stampa libertaria, prevalentemente in lingua italiana almeno fino al 1915<sup>28</sup>.

La storiografia politica – brasiliana e brasilianista – discute caratteristiche, somiglianze e differenze tra l'anarchismo e altri movimenti e organizzazioni. Lo storico statunitense John Foster Dulles, ad esempio, studia i rapporti tra anarchismo e comunismo in Brasile<sup>29</sup>; Sheldon Leslie Maram analizza la composizione del movimento operaio prestando particolare attenzione ai ruoli di leader, e sottolineando la preponderanza degli immigrati europei<sup>30</sup>.

Nello studio delle rivendicazioni politiche o dei dibattiti ideologici cominciano però ad affacciarsi nuove sensibilità, dovute agli influssi della storia sociale e al rapporto della storiografia con le scienze sociali. Si possono ricordare a questo proposito gli studi di Boris Fausto, che analizza la formazione della classe operaia brasiliana, il rapporto tra spazio urbano e spazio rurale, e le relazioni esistenti tra le diverse componenti etniche<sup>31</sup>. Negli anni stessi anni Michael Hall e Paulo Sérgio Pinheiro, pur all'interno di un interesse specifico per la storia politica, sono attenti alla dimensione sociale dei movimenti, analizzando la cultura operaia e le condizioni di vita e di lavoro<sup>32</sup>.

Nel 1980 Eugene Sofer si augura nel *Latin American Research Review* che la storia “invece che studiare le leadership si interessi alla base, invece che studiare i sindacati e i partiti politici si occupi dello studio della cultura operaia, e invece che incentrarsi sulla manodopera organizzata rivolga la sua attenzione alla maggioranza dei lavoratori che non hanno mai fatto parte di un sindacato”<sup>33</sup>. Questa prospettiva “dal basso”, che aveva rappresentato la tendenza più in vista della storiografia occidentale nei due decenni

---

<sup>26</sup> Khoury, *As greves de 1917* cit.; Magnani, *O movimento anarquista* cit.

<sup>27</sup> C. A. Addor, *A insurreição anarquista no Rio de Janeiro*, Dois Pontos, Rio de Janeiro 1986.

<sup>28</sup> Ferreira, *A imprensa operária* cit.

<sup>29</sup> J. W. Foster Dulles, *Anarchists and communists in Brasil (1900-1935)*, University of Texas Press, Austin 1973.

<sup>30</sup> Maram, *Anarquistas, imigrantes* cit.

<sup>31</sup> B. Fausto, *A Revolução de 1930. Historiografia e História*, Brasiliense, São Paulo 1970; Id., *Trabalho urbano* cit.

<sup>32</sup> M. Hall e P. S. Pinheiro, *A classe operária no Brasil 1889-1930. Documentos*, vol. 1: *O movimento operário*, Alfa Omega, São Paulo 1979; Id. *A classe operária no Brasil 1889-1930. Documentos*, vol. 2: *Condições de vida e de trabalho, relações com os empregados e o Estado*, Brasiliense, São Paulo 1981.

<sup>33</sup> E. Sofer, *Recent trends in Latin American labour Historiography*, «Latin American Research Review», XV (1980), pp. 167-176, cit. in E. Viotti da Costa, *Estrutura versus experiência. Novas tendências na historiografia do movimento operário e das classes trabalhadoras na América Latina: o que se perde e o que se ganha*, «Bib», n. 29 (1990), Anpocs, Rio de Janeiro, p. 4.

precedenti<sup>34</sup>, influenza anche gli studi brasiliani. A partire dai primi anni Ottanta la storiografia sulla classe operaia brasiliana analizza la vita quotidiana nelle fabbriche e nei quartieri, le pratiche sociali e informali, le esperienze biografiche, e in questa prospettiva presta attenzione anche alla componente costituita dal movimento anarchico. Del 1986 è l'opera di Sidney Chalhoub, che vede come protagonisti tanti anonimi lavoratori della città di Rio de Janeiro a inizio Novecento<sup>35</sup>. Nella cornice della città di São Paulo si muove invece la ricerca di Maria Auxiliadora Guzzo De Decca: grazie all'uso di molteplici fonti – annuari, statistiche, leggi, decreti, riviste, giornali e opuscoli – l'autrice tratteggia un affresco delle condizioni di vita e dell'identità operaia tra il 1927 e il 1934, considerando aspetti quali la salute, il divertimento, l'istruzione, il lavoro e così via<sup>36</sup>. Negli stessi anni Cristina Campos analizza gli scioperi a Rio de Janeiro e a São Paulo, sottolineandone somiglianze e differenze, e mostrando come le rivendicazioni politiche, sociali ed economiche fossero determinate dal tipo di composizione urbana: mentre a Rio predominò una manodopera di origine nazionale – mulatti, neri, portoghesi –, a São Paulo a predominare fu quella immigrata<sup>37</sup>.

Contemporaneamente le ricerche specifiche sulla storia dell'anarchismo mettono a fuoco soprattutto la sociabilità all'interno del movimento. Con Francisco Foot Hardman e Antonio Arnoni Prado prende il via una serie di studi che analizzano le forme di partecipazione e di ritualità al di fuori del sindacato, dei giornali o delle associazioni di categoria: circoli, teatro, scuole, biblioteche, conferenze, letture, festival, recite di poesia, letture commentate, musica, concerti, sport, ballo, picnic, tombole, corsi di lingua, feste in luoghi pubblici e all'aperto. Ricordiamo i primi volumi a questo riguardo: *Nem Pátria Nem Patrão! Vida operária e cultura anarquista no Brasil* di Francisco Foot Hardman, del 1983 e ripubblicato con una nuova prefazione nel 2002, e *Libertários no Brasil. Memória. Lutas. Cultura* del 1986, a cura di Antonio Arnoni Prado<sup>38</sup>.

In particolare viene studiato il teatro sociale: la prima ricerca è *O Teatro Operário na*

<sup>34</sup> A. Momigliano, *Linee per una valutazione della storiografia nel quindicennio 1961-1976*, «Rivista storica italiana», LXXXIX (1977), fasc. 3-4, pp. 596-598.

<sup>35</sup> S. Chalhoub, *Trabalho, Lar e Botequim: o cotidiano de trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*, Brasiliense, São Paulo 1986.

<sup>36</sup> M. A. Guzzo De Decca, *A vida fora das fábricas. Cotidiano operário em São Paulo (1920/1934)*, Paz e Terra, Rio de Janeiro 1987; Ead. *Indústria, trabalho e cotidiano. Brasil, 1880-1930*, Atual, São Paulo 1991.

<sup>37</sup> C. Hebling Campos, *O sonhar libertário: movimento operário nos anos de 1917 a 1921*, Pontes, Campinas 1988.

<sup>38</sup> Hardman, *Nem Pátria* cit.; Arnoni Prado, *Libertários* cit.

*Cidade de São Paulo* a cura di Maria Thereza Vargas e Mariângela Alves de Lima, che risale al 1980, cui seguirà il volume *Cem anos de teatro em São Paulo* curato da Maria Thereza Vargas e Sábato Magaldi nel 2001. Anche il primo numero della rivista *Cadernos AEL* del 1992 è dedicato al teatro libertario, con i saggi di André Luiz Joaquinho, Luiza Faccio e Vera Maria Chalmers; nello stesso anno esce anche *O anarquismo na escola, no teatro e na poesia* di Edgar Rodrigues, che contribuisce a far conoscere le diverse forme di sociabilità libertarie altrimenti andate perdute. Infine, il testo di Dimas Antônio de Souza indaga il significato politico del teatro anarchico<sup>39</sup>. Ad eccezione di Rodrigues, che può contare su fonti orali e un ampio materiale personale, le fonti utilizzate sono prevalentemente i giornali del movimento. Ma mentre la storiografia precedente utilizzava i periodici per ricostruire perlopiù dibattiti ideologici e conflitti politici e sindacali, questa nuova storiografia analizza la sociabilità legata al teatro: e quindi si basa sui programmi delle serate e sulle recensioni degli spettacoli.

L'interesse storiografico per la dimensione della sociabilità continuerà anche negli anni successivi, e dura fino a oggi. Si possono ricordare lo studio di Rodolfo Alexandre Cascão Inácio, che in un libro del 1995 mostra come gli anarchici utilizzassero la festa per fare propaganda, raccogliere fondi per assistere i compagni e mantenere vive le pratiche di resistenza<sup>40</sup>, o quello di Carlos Eduardo Frankiw de Andrade che a partire da due importanti campagne del periodico *A Lanterna*, individua gli elementi chiave dell'ideologia e della sociabilità che costituiscono il molteplice universo politico, sociale e culturale, critica e trasformazione della realtà promosso dai militanti anarchici<sup>41</sup>.

È sempre grazie ai periodici che una parte di storiografia ricostruisce il rapporto tra propaganda e letteratura, sia narrativa che poesia. Diversi giornali infatti prevedevano una sezione dedicata alle recensioni di libri e opuscoli, e un'altra in cui venivano pubblicate le composizioni letterarie dei lettori. Un testo di riferimento per questo ambito di studi è quello curato da Bernardo Kocher e da Eulália Lahmeyer Lobo,

---

<sup>39</sup> Vargas, *Teatro operário* cit. Seguono i seguenti studi: M. Alves de Lima e M. T. Vargas, *Teatro operário em São Paulo*, in *Libertários* cit., pp. 162-250; Rodrigues, *O anarquismo* cit.; Joaquinho, *Prefiguração do novo* cit.; Chalmers, *Boca da cena* cit.; L. Faccio, *Teatro libertário*, ivi, pp. 119-125; Ead, *Libertários no teatro*, Unicamp, Campinas 1991; Magaldi, Vargas, *Cem anos* cit.; D. A. de Souza, *O mito político no teatro anarquista brasileiro*, Achiamé, Rio de Janeiro 2003.

<sup>40</sup> R. A. Cascão Inácio, *Festa e política: o festivo na gênese da esquerda brasileira (1899-1930)*, Dissertação de Mestrado, Ufmg, Belo Horizonte 1995.

<sup>41</sup> C. E. Frankiw de Andrade, *Blásfemos e sonhadores: ideologia, utopia e sociabilidades na Campanha anarquista em A Lanterna (1909-1916)*, Dissertação de Mestrado, Usp, São Paulo 2009.

pubblicato a fine anni Ottanta. Si tratta di un'antologia di poesie operaie rintracciate nelle pagine dei giornali libertari di Rio de Janeiro<sup>42</sup>. Nonostante l'ambiente operaio si presenti come un variegato mosaico culturale, i due storici sostengono che la produzione poetica sembra essere rappresentativa solo della classe operaia immigrata: 74 poesie, scritte da 50 autori, tra il 1894 e il 1923, tutte composte in lingua portoghese. I testi in maggioranza chiamano alla lotta e alla liberazione dell'operaio dalla condizione di schiavitù tramite l'azione diretta, soprattutto negli anni delle grandi mobilitazioni.

Il rapporto tra letteratura e ambiente militante era stato oggetto di studi qualche anno prima da parte di Antonio Arnoni Prado e di Francisco Foot Hardman, che avevano organizzato una raccolta di racconti anarchici scritti tra il 1901 e il 1935<sup>43</sup>. Il volume raccoglie racconti brevi, ma anche dialoghi dramatizzati, testimonianze e fiabe, mostrando la mescolanza tra generi quali il racconto, il discorso politico e la cronaca<sup>44</sup>.

### *La storia delle donne militanti*

L'interesse per la presenza nel movimento delle donne libertarie e per la loro attività negli scioperi, nei giornali, nelle scuole e nel teatro, comincia alla fine degli anni Settanta. La prima a indagare la questione femminile nell'anarchismo è Mônica Siqueira Leite de Barros, con il volume *As mulheres trabalhadoras e o Anarquismo no Brasil*<sup>45</sup>. Dopo un primo capitolo teorico incentrato sulla dottrina anarchica, il secondo e terzo capitolo sono dedicati alle donne nel movimento anarchico brasiliano (la loro partecipazione agli scioperi, le condizioni del lavoro femminile nelle fabbriche, e un approfondimento sul contesto economico e politico), e più in generale alla questione femminile e alla teoria anarchica.

Nel 1984 Miriam Moreira Leite pubblica la tesi di dottorato *A Outra face do feminismo: Maria Lacerda de Moura*, riscoprendo una figura dimenticata di intellettuale libertaria e il suo impegno nel campo dell'educazione, nelle lotte per l'emancipazione femminile e

---

<sup>42</sup> Kocher, Lahmeyer Lobo, *Ouve meu grito* cit.

<sup>43</sup> *Contos anarquistas: antologia da prosa libertária no Brasil (1901-1935)*, a cura di A. Arnoni Prado e F. Foot Hardman, Brasiliense, São Paulo 1985. La raccolta è stata ampliata e ripubblicata nel 2011 con la collaborazione di Claudia Feierabend Baeta Leal.

<sup>44</sup> *Contos anarquistas: Temas & textos da prosa libertária no Brasil (1890-1935)*, a cura di A. Arnoni Prado, F. Foot Hardman, C. Feierabend Baeta Leal, Martins Fontes, São Paulo 2011, p. 40.

<sup>45</sup> M. Siqueira Leite de Barros, *As mulheres trabalhadoras e o Anarquismo no Brasil*, Dissertação de Mestrado, Unicamp, Campinas 1979.

nelle campagne antimilitariste<sup>46</sup>. Su Maria Lacerda de Moura sono seguiti vari studi. *Os libertários: José Oiticica, Maria Lacerda de Moura, Neno Vasco, Fabio Luz*, edito nel 1993, di Edgar Rodrigues, discute la figura dell'intellettuale anarco-individualista come scrittrice e polemista, sulla base delle collaborazioni nella stampa e degli interventi nelle conferenze<sup>47</sup>. Liane Peters Richter mette in relazione Maria Lacerda de Moura con Emma Goldman, analizzando la pratica femminista e anarchica negli Stati Uniti e in Brasile e identificando convergenze e differenze<sup>48</sup>. Anche Jussara Valéria de Miranda ne analizza la produzione intellettuale, soffermandosi in particolare sugli scritti antimilitaristi e antifascisti: l'autrice discute la nozione di "obiezione di coscienza" secondo Maria Lacerda de Moura, la sua idea di "emancipazione femminile" e lo sguardo sulla condizione della donna nel suo tempo<sup>49</sup>. Infine, Samanta Colhado Mendes colloca la militanza di Maria Lacerda de Moura all'interno nella cornice più ampia del femminismo libertario a São Paulo durante la prima Repubblica (1890-1930)<sup>50</sup>.

È significativo che quando, nel 1988, Ângela de Castro Gomes raccoglie le testimonianze orali di alcuni esponenti del movimento, sceglie tre uomini e una donna, dedicando alla militante Elvira Boni uno dei capitoli dell'opera *Velhos militantes*<sup>51</sup>.

Non è stata solo la storiografia brasiliana a occuparsi di anarchismo femminile in Brasile. È di Angelo Trento infatti il saggio *Militância feminina e tarefas de mulher na análise dos anarquistas italianos no Brasil, 1890-1920* nel volume curato da Barbara Potthast e da Eugenia Scarzanella, in cui l'autore utilizza i discorsi degli anarchici italiani in Brasile per comprendere quale fosse il ruolo della donna e il valore della militanza femminile<sup>52</sup>.

Il contesto in cui si situano queste ricerche vede un concentrarsi dello sguardo sulla presenza femminile nello spazio pubblico e politico. Già negli anni Settanta vengono

<sup>46</sup> M. Moreira Lifchitz Leite, *A outra face do feminismo: Maria Lacerda de Moura*, Ática, São Paulo 1984; Ead., *Maria Lacerda de Moura: uma feminista utópica*, Editora Mulheres, Florianópolis 2005.

<sup>47</sup> E. Rodrigues, *Os libertários: José Oiticica, Maria Lacerda de Moura, Neno Vasco, Fabio Luz*, VJR Editores, Rio de Janeiro 1993.

<sup>48</sup> L. Peters Richter, *Emancipação feminina e moral libertária: Emma Goldman e Maria Lacerda de Moura*, Unicamp, Campinas 1998.

<sup>49</sup> J. V. de Miranda, *"Recuso-me"! Ditos e escritos de Maria Lacerda de Moura*, Dissertação de Mestrado, Ufu, Uberlândia 2006.

<sup>50</sup> Colhado Mendes, *As mulheres anarquistas* cit.

<sup>51</sup> Â. de Castro Gomes, D. Rocha Flaksman, E. Stotz, *Velhos militantes: depoimentos de Elvira Boni, João Lopes, Eduardo Xavier, Hilcar Leite*, a cura di Â. de Castro Gomes, Editor Zahar, Rio de Janeiro 1988.

<sup>52</sup> A. Trento, *Militância feminina e tarefas de mulher na análise dos anarquistas italianos no Brasil, 1890-1920*, in *Mujeres y naciones en America Latina Problemas de Inclusion y Exclusion*, a cura di B. Potthast e E. Scarzanella, Iberoamericana, Madrid, 2001, pp. 183-205.

riscoperte figure attive nell'emancipazionismo o legate alla lotta per il suffragio elettorale. Rachel Soihet per esempio si occupa della femminista Bertha Lutz (1894-1976), leader nella lotta per il diritto al voto, con cui Maria Lacerda collaborò nei primi anni del suo impegno<sup>53</sup>. L'interesse per i movimenti delle donne continua fino a tutti gli anni Novanta: June Hahner e di Susan K. Besse<sup>54</sup> analizzano la nascita e lo sviluppo dei gruppi suffragisti provenienti dalla classe medio-alta, prevalentemente dai settori cattolici, ma anche le attività dei movimenti che non partecipano alla lotta al voto, come le militanti anarchiche; le due autrici includono nella loro analisi anche i temi del matrimonio e della famiglia, risentendo in questo modo dei cambiamenti storiografici avvenuti negli anni precedenti.

Tutti questi studi concordano nel sottolineare che la storia del movimento libertario, al pari della storia degli altri movimenti politici, ha conservato una memoria prevalentemente maschile. In altre parole, le donne parteciparono intensamente alla vita sociale e politica, collaborando ai giornali, agli scioperi, al teatro, ma hanno lasciato meno tracce di sé e della propria azione, e rimangono in gran parte sconosciute.

In questa marginalizzazione ha influito la polizia stessa, che ha sempre considerato la propaganda femminile poco pericolosa, e per questo si è occupata di sorvegliare di più la componente maschile del movimento (i fascicoli dei sovversivi conservati dal DEOPS registrano una presenza minima di donne<sup>55</sup>). Il caso di Maria Lacerda de Moura è emblematico: il materiale raccolto su di lei nel fascicolo di polizia è scarso, eppure sappiamo che la sua partecipazione al movimento, tramite conferenze e scritti, fu molto intensa.

### *Dalla storia delle donne alla storia di genere*

Nel 1984 Maria Odila Leite de Silva Dias – una delle prime protagoniste nella storia della storia delle donne brasiliane<sup>56</sup> – pubblica *Quotidiano e poder em São Paulo no*

---

<sup>53</sup> R. Soihet, *Bertha Lutz e a ascensão social da mulher 1919-1937*, Dissertação de Mestrado, Uff, Niterói 1974.

<sup>54</sup> J. E. Hahner, *Emancipating the female sex: the struggle for women's rights in Brazil, 1850-1940*, Duke University Press, Durham 1993<sup>2</sup>; S. K. Besse, *Modernizando a desigualdade. Reestruturação da Ideologia de Gênero no Brasil, 1914-1940*, Edusp, São Paulo 1999.

<sup>55</sup> Parra, *Combates pela liberdade* cit. Lo stesso avviene in Argentina, cfr. J. Moya, *Italians in Buenos Aires's anarchist movement: gender ideology and women's participation, 1890-1910*, in *Women, gender and transnational lives* cit., pp. 189-216.

<sup>56</sup> M. R. Schpun, *L'histoire des femmes et du genre au Brésil: enquête sur trois générations*, «Clio –

*século XIX*, uno studio che include la categoria delle “donne” e che influenzerà la successiva generazione di storiche. Attraverso un affresco della condizione di vita e di lavoro delle donne che sopravvivono grazie a lavori più o meno saltuari, al di fuori del mondo del lavoro tradizionale, l'autrice propone una lettura femminista della storia del Brasile e critica la storia brasiliana, vista come storia elitaria e maschilista<sup>57</sup>.

L'anno dopo esce il volume di Margareth Rago, *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar. Brasil 1890-1930*: il libro, che problematizza questioni legate alla sessualità e alla costruzione della soggettività della classe operaia, divenne un punto di riferimento per i successivi studi di storia delle donne, con una prospettiva sia culturale che sociale<sup>58</sup>. La ricerca riflette sul ruolo della donna nello spazio urbano e sul rapporto delle donne con gli uomini e con il potere, con particolare riferimento all'ambiente libertario di São Paulo nei primi decenni del Novecento. Le pratiche popolari di vita e di tempo libero della classe operaia preoccupavano medici, ispettori sanitari, industriali e istituzioni poiché erano viste come un indizio di anormalità sociale; gli operai, i poveri, le prostitute e i vagabondi erano considerati selvaggi, ignoranti e pigri, e agli occhi delle autorità necessitavano di una vasta azione moralizzatrice per essere trasformati in lavoratori docili, sottomessi ed economicamente produttivi. Analizzando articoli di giornali, documenti legislativi, programmi di festival di propaganda e memorie, l'autrice ricostruisce il pensiero pubblico e le azioni del governo volte a definire un nuovo modello di comportamento e di vita, soprattutto nei confronti della donna e dei bambini; e contemporaneamente delinea la proposta alternativa del movimento anarchico su temi quali disciplina e controllo nei luoghi di lavoro, igiene, educazione, svago, prostituzione.

Nel 1989, la *Revista Brasileira de História* pubblica un numero interamente dedicato al tema *A mulher no espaço público*, a cura di Maria Stella Martins Bresciani, che si propone di far conoscere una “storia dell'esclusione”<sup>59</sup>. Pur dichiarando di indagare il ruolo della donna in uno spazio pubblico, la ricerca rilegge le fonti alla luce della

---

Histoire, femmes et sociétés», Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, n. 19 (2004), p. 2.

<sup>57</sup> M. O. Leite da Silva Dias, *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX*, Brasiliense, São Paulo 1984.

<sup>58</sup> M. Rago, *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar. Brasil 1890-1930*, Paz e Terra, Rio de Janeiro 1985. Dell'autrice si segnalano anche i volumi *Os prazeres da noite. Prostituição e código de sexualidade feminina em São Paulo 1889-1930*, Paz e Terra, Rio de Janeiro 1993 e *Entre a história e a liberdade. Luce Fabbri e o anarquismo contemporâneo*, Unesp, São Paulo 2001 [trad. it. *Tra la storia e la libertà. Luce Fabbri e l'anarchismo contemporaneo*, Zero in Condotta, Milano 2008].

<sup>59</sup> *A mulher no espaço público*, a cura di M. S. Bresciani, «Revista Brasileira de História», vol. 9, n. 18 (1989).

“condizione femminile”<sup>60</sup>.

Come ha osservato Margareth Rago, queste prime ricerche nascono all'interno del movimento femminista, e intendono dimostrare, “che le donne sono state dimenticate, e lo sono tuttora, non solo nelle loro rivendicazioni, nelle loro lotte, nei loro diritti, ma anche nelle loro azioni”<sup>61</sup>. La società aveva sempre dato per scontato che le donne sono docili, passive, accomodanti, naturalmente votate al sacrificio e al lavoro di cura, secondo stereotipi ben radicati nell'inconscio collettivo<sup>62</sup>, e di conseguenza la storia ufficiale confinava le donne negli spazi privati, rappresentando invece i maschi come attivi, combattivi, temerari, forti e coraggiosi. Le denunce e le critiche del femminismo, e della storiografia che vi si ispirava, si proponevano non solo di rilevare la costruzione storica delle disuguaglianze tra uomo e donna, ma anche di tentare di ridurle, se non di eliminarle<sup>63</sup>.

Sempre nel 1989 escono ricerche sulla prostituzione e la vita quotidiana nei quartieri popolari di Rio de Janeiro negli anni della *Belle Époque*; sulla condizione femminile nelle famiglie povere e sulla violenza urbana, ancora a Rio de Janeiro; sulle relazioni di potere all'interno della famiglia a São Paulo; sul sapere medico implicato nei rapporti tra medici e prostitute a Rio de Janeiro<sup>64</sup>.

Anche in Brasile la storia delle donne si stava trasformando in storia di genere, adottando la categoria proposta da Joan Scott nel 1986<sup>65</sup>. Il concetto di genere ricercava il significato dell'essere donna o uomo non nelle spiegazioni biologiche ma nelle variabili storiche, e perciò in simboli, immagini, gesti, modi di esprimersi e di apparire, che mutano da società a società, oltre che da epoca a epoca, e secondo i singoli e specifici contesti. Mentre il sesso biologico determina attributi sessuali specifici e differenziati, il genere è una costruzione sociale e culturale che indica regole di

---

<sup>60</sup> R. Soihet e J. M. Pedro, *A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero*, «Revista Brasileira de História», vol. 27, n. 54 (2007), p. 282.

<sup>61</sup> M. Rago, *Adeus ao Feminismo? Feminismo e (Pós)Modernidade no Brasil*, «Cadernos AEL», n. 3/4 (1995/1996), p. 15.

<sup>62</sup> F. Sartori, *Differenze e disuguaglianze di genere*, Il Mulino, Bologna 2009, p. 8.

<sup>63</sup> Rago, *Adeus ao Feminismo?* cit., p. 15.

<sup>64</sup> M. de Abreu Esteves, *Meninas perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque*, Paz e Terra, Rio de Janeiro 1989; R. Soihet, *Condição feminina e formas de violência: mulheres pobres e ordem urbana, 1890-1920*, Forense Universitária, Rio de Janeiro 1989; E. de Mesquita Samara, *As mulheres, o poder e a família: São Paulo século XIX*, Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, Marco Zero, São Paulo 1989; M. Engel, *Meretrizes e doutores: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro*, Brasiliense, São Paulo 1989.

<sup>65</sup> H. Tinsman, *Un paradigma per tutte noi: Joan Scott nella storia dell'America Latina*, in J. Scott, *Genere, politica, storia*, a cura di I. Fazio, Viella, Roma 2015, pp. 149-176.



comportamento e ruoli adatti alle donne e agli uomini<sup>66</sup>.

Le ricerche che analizzano i diversi ambiti dell'attività umana in un'ottica di genere, hanno rinnovato anche la storia del movimento operaio e dell'anarchismo. E.P. Thompson, com'è noto, aveva proposto una distinzione tra esperienza di classe e coscienza di classe: la prima "è determinata, in larga misura, dai rapporti di produzione nel cui ambito gli uomini sono nati – o vengono involontariamente a trovarsi", mentre la seconda "è il modo in cui queste esperienze sono vissute e riplasmate in termini culturali: incarnatesi dunque in tradizioni, in sistemi di valori, in idee, in istituti caratteristici"<sup>67</sup>. Joan Scott gli rimproverò di non vedere che i termini culturali che trasformano l'esperienza in coscienza di classe sono una costruzione maschile, e che già il linguaggio in sé è sessuato<sup>68</sup>. Altri rilevarono che il passaggio dall'esperienza alla coscienza, mediante il ricorso al linguaggio e al discorso, è più problematico di quanto non lo presenti Thompson<sup>69</sup>: in Brasile, in particolare, questo passaggio chiama in causa non solo il genere, ma anche altre categorie come etnia, lingua, provenienza geografica, colore della pelle, generazione e razza. Rachel Soihet e Joana Maria Pedro invitarono così a includere accanto al genere altre categorie di analisi sociale – come classe, etnia e razza –, al cui interno cogliere una relazione continua di condizionamento<sup>70</sup>.

Come ha osservato Gisela Bock, la categoria di genere, facendo uscire la donna dall'invisibilità e dalla marginalità, mette in crisi "la cecità sessuale della storiografia tradizionale"<sup>71</sup>, sottolineando al contrario l'importanza di un'analisi sessuata della realtà e separando la sessualità dai ruoli preassegnati alle donne e agli uomini. Il concetto di genere ha permesso, in altre parole, non solo di superare l'idea dell'innatismo delle differenze tra uomo e donna, che da sempre giustifica la costruzione di un modello maschile dominante, ma anche di rendere visibile la storicità e la parzialità del soggetto maschile, che si presenta come universale.

---

<sup>66</sup> J. W. Scott, *Il "genere": un'utile categoria di analisi storica*, in *Genere, politica*, cit., p. 36.

<sup>67</sup> E. P. Thompson, *Prefazione*, in *Rivoluzione industriale e classe operaia in Inghilterra*, I, Il Saggiatore, Milano 1969, pp. 9-10.

<sup>68</sup> J. W. Scott, *Women in the Making of the English Working Class*, in Ead., *Gender and the Politics of History*, Columbia University Press, New York 1988, pp. 68-90; Ead., "Experience", in *Feminists theorize the political*, a cura di J. Butler e J. W. Scott, Routledge, New York - London 1992, pp. 22-40. Anni dopo Thompson riconobbe che "la stessa classe lavoratrice era, in molti modi, una struttura maschile, un costrutto maschile", e attribuì il merito dell'affermazione a Joan Scott (Corfield, *Intervista cit.*, pp. 419-420).

<sup>69</sup> McClelland, *Introduction*, in *E.P. Thompson cit.*, pp. 4-5, che rinvia ai saggi di Ellen Meiksins Wood (pp. 125-152) e William Sewell (pp. 50-77) nel libro stesso.

<sup>70</sup> Soihet, Pedro, *A emergência da pesquisa cit.*, pp. 281-300.

<sup>71</sup> G. Bock, *Storia, Storia delle donne, storia di genere*, Estro strumenti, Firenze 1988, p. 25.

Il “genere” suggerisce di conseguenza che l’informazione sulle donne è necessariamente anche informazione sugli uomini, che l’una implica lo studio dell’altra<sup>72</sup>; la relazione stabilita tra i due è quindi in termini di reciprocità. Per intendere il genere come categoria analitica e come realtà culturale, nel passato e nel presente, sostiene Gisela Bock, bisogna pensare per rapporti<sup>73</sup>: non ha senso cioè parlare delle donne senza includere gli uomini, e quando si studiano gli uomini, lo si deve fare valorizzando la specificità maschile, la storia degli uomini in quanto uomini, che altrimenti rischia di rendersi invisibile a se stessa<sup>74</sup>. Se per decostruire il femminile è necessario riferirsi anche al maschile, allo stesso modo non è sufficiente studiare la formazione dell’immaginario femminile e le donne come oggetto di analisi a sé stante, bensì i rapporti tra donne e uomini, i loro discorsi e le loro pratiche.

Mascolinità e femminilità sono allora da intendere al singolare o al plurale? Nel 2004 Mônica Raísa Schpun curò il volume *Masculinades*, in cui utilizzava la categoria di genere al plurale, criticando una classificazione che rendeva omogenei gli uomini: al contrario, gli autori del libro analizzavano i processi dinamici di costruzione e ricostruzione del maschile, evidenziando non solo le diverse discipline implicate, ma anche la dimensione internazionale<sup>75</sup>.

In questa prospettiva non si parla più di una storia delle donne, né di una storiografia femminista<sup>76</sup>, quanto piuttosto di una sensibilità per le questioni relative alla sessualità, all’eterosessualità e all’omosessualità, secondo una prospettiva che indaga le relazioni di potere tra gli individui<sup>77</sup>. Particolare attenzione viene data al ruolo dell’uomo e allo

<sup>72</sup> Scott, *Il “genere” cit.*, in *Genere, politica*, cit., p. 36.

<sup>73</sup> Bock, *Storia cit.*, p. 34.

<sup>74</sup> V. Seider, *Riscoprire la mascolinità. Sessualità, ragione, linguaggio*, Editori Riuniti, Roma 1992, p. 6.

<sup>75</sup> *Masculinidades*, a cura di M. R. Schpun, Boitempo editorial, São Paulo; Edunisc, Santa Cruz do Sul 2004.

<sup>76</sup> Schpun parla di studiose “post-femministe”. Cfr. Schpun, *L’histoire des femmes cit.*, p. 8.

<sup>77</sup> G. L. Mosse, *Sessualità e nazionalismo: mentalità borghese e rispettabilità*, Laterza, 1984; Id., *L’immagine dell’uomo: lo stereotipo maschile nell’epoca moderna*, Einaudi, 1997; R. Nye, *Masculinity and male codes of honor in Modern France*, Oxford University Press, New York, 1993; D. Gilmore, *La genesi del maschile: modelli culturali della virilità*, La Nuova Italia, 1993; R. W. Connell, *Maschilità: identità e trasformazioni del maschio occidentale*, Feltrinelli, Milano 1996; Seider, *Riscoprire la mascolinità cit.*; *Genere e mascolinità. Uno sguardo storico*, a cura di S. Bellassai e M. Malatesta, Bulzoni editore, Roma 2000. Nella storiografia brasiliana segnalo: A. L. Pantoja, *Mulheres fora de ordem: um estudo sobre as trabalhadoras pobres de Belém (1890-1905)*, Ufpa, Belém, 1997; C. S. Wolff, *Leituras em rede. Gênero e preconceito*, Editora Mulheres, Florianópolis 2007; Ead., *Mulheres da floresta. Uma história: Alto Juruá, acre (1890-1945)*, Hucitec, São Paulo 1999; A. Torrão Filho, *Uma questão de gênero: onde o masculino e o feminino se cruzam*, «Cadernos Pagu», n. 24 (gen-giu 2005), pp. 127-152; D. Muniz de Albuquerque Júnior, *Nordestino: Uma Invenção do Falo. Uma história do gênero masculino (Nordeste 1920-1940)*, Edições Catavento,

studio della mascolinità, per dare modo agli uomini di parlare di sé come individui sessuati la cui connotazione di genere è costruita e mutevole, così come costruita e mutevole è l'identità di genere della donna<sup>78</sup>.

L'uso della categoria di genere e l'interesse per la dimensione simbolica suggerita dalla storia culturale hanno dato vita a studi che analizzano l'immaginario di femminilità e di mascolinità che emerge nell'iconografia del movimento. Hadassa Grossman, che ha studiato la condizione delle donne nel settore operaio, ha evidenziato lo scarto esistente tra il ruolo reale della donna nella fabbrica e in casa, e il modo in cui essa fu percepita e presentata nell'ambiente libertario brasiliano di inizio Novecento. Secondo l'autrice, se da un lato il tema dell'emancipazione destava interesse ed era spesso affrontato dai leader anarchici nei periodici, dall'altro quegli stessi militanti uomini che si dichiaravano egualitari erano imbevuti di pregiudizi e stereotipi tipici dell'epoca<sup>79</sup>.

Un altro studio che affronta la costruzione dell'immaginario femminile attraverso i periodici è la tesi di laurea in cui Marisa Fernandes delinea i ruoli femminili sulla base delle caricature pubblicate nel quotidiano anticlericale *A Lanterna* tra il 1909 e il 1916. Secondo l'autrice vi sono donne che accettano il ruolo a loro assegnato, cioè quello di madre e donna di casa, e altre che invece vi si oppongono, scrivendo nei periodici e uscendo dall'anonimato<sup>80</sup>.

Anche Raquel de Azevedo affronta il tema della figura allegorica femminile e della rappresentazione del corpo attraverso le immagini pubblicate nei periodici anarchici. Nel suo studio l'autrice dimostra tra l'altro come il movimento anarchico sopravviva anche negli anni Trenta, nei primi anni cioè del governo Vargas<sup>81</sup>.

I periodici anarchici sono utilizzati anche per ricostruire l'immagine di mascolinità, e in particolare dell'uomo nuovo secondo l'ideale degli intellettuali di *A Plebe*<sup>82</sup>. Ody Furtado Gonçalves esamina non solo la rappresentazione dell'uomo vecchio, dell'uomo nuovo e del popolo veicolata dagli articoli, ma anche le pratiche che i collaboratori del

---

Maceió 2003.

<sup>78</sup> I. Fazio, *Introduzione. Genere, politica, storia. A 25 anni dalla prima traduzione italiana de Il "genere": un'utile categoria di analisi storica*, in *Genere, politica*, cit., p. 16.

<sup>79</sup> H. Grossman, *La femme du secteur ouvrier au Brésil, 1889-1922*, Thèse de Doctorat, Université de Paris X – Nanterre 1992. L'autrice analizza le fonti su più livelli, prendendo in esame sia le informazioni esplicite (dibattiti o dati sull'orario di lavoro, sui salari e sulle leggi), sia le informazioni implicite (per esempio i termini utilizzati per riferirsi alle donne).

<sup>80</sup> M. Fernandes, *Sob os focos d'A Lanterna. A mulher na imprensa anticlerical de 1909 a 1916*, Dissertação de Mestrado, Usp, São Paulo 1997.

<sup>81</sup> Azevedo, *A resistência anarquista* cit., pp. 216-233.

<sup>82</sup> O. Furtado Gonçalves, *A constituição do homem novo anarquista no ideário dos intelectuais do jornal A Plebe*, Dissertação de Mestrado, Puc-SP, São Paulo 2002.

giornale consideravano fondamentali ai fini dell'emancipazione dell'uomo rivoluzionario, come la partecipazione agli scioperi, l'istruzione, la formazione letteraria, l'uso o meno delle armi.

Daisy de Camargo riprende lo stesso periodico per indagare invece il senso della morte, della paura e del lutto, trasmesso dalle immagini: personaggi allegorici, scheletri, spettri e mostri vengono utilizzati per incarnare la brutalità della società capitalista, del fascismo e della guerra<sup>83</sup>. Le illustrazioni analizzate compaiono in particolare nei numeri del 1927 per denunciare le sofferenze subite dai detenuti nel campo di prigionia di Clevelândia, e nei numeri degli anni Trenta, con l'avvento della dittatura<sup>84</sup>.

Sempre a proposito di studi incentrati sull'analisi iconografica, si può ricordare infine *Pelas páginas libertárias. Anarquismo, imagens e representações* di Ângela Maria Roberti Martins, che prende in esame l'iconografia della figura femminile dei periodici libertari che circolavano a São Paulo e a Rio de Janeiro durante i due primi decenni del Novecento<sup>85</sup>, dividendo le immagini in due gruppi; da un lato l'allegoria della Repubblica, della Libertà, della Giustizia e dell'Anarchia, e dall'altro la donna reale vittima della società capitalista.

La presente ricerca deve molto agli studi citati. Per le vicende del movimento anarchico in Brasile mi sono riferita alla storiografia esistente: Antonio Arnoni Prado e Francisco Foot Hardman hanno mostrato l'importanza della sociabilità e dei riti; Luigi Biondi ha delineato la storia della stampa anarchica in italiano, mettendo in luce il ruolo della lingua e della provenienza nazionale dei militanti; Carlo Romani ha studiato le reti di relazione al di là dei confini nazionali; Davide Turcato ha richiamato la necessità di guardare al movimento anarchico con un'ottica transnazionale. Non avrei potuto collocare l'anarchismo in un contesto urbano senza gli studi sulle trasformazioni urbane e sociali degli anni Venti a São Paulo e a Rio de Janeiro: Mônica Raisa Schpun ha analizzato i modelli di bellezza sessuata nella classe media a São Paulo; Nicolau Sevcenko ha incrociato l'urbanizzazione di São Paulo e le conseguenti trasformazioni

---

<sup>83</sup> D. de Camargo, *O teatro do medo. A encenação de um pesadelo nas imagens do periódico anarquista A Plebe (1917-1951)*, Paco Editorial, Jundiaí 2014.

<sup>84</sup> Zona di frontiera lungo il fiume Oiapoque, tra lo stato di Amapá e la Guiana Francese, utilizzata come campo di detenzione tra il 1924 e 1927. A Clevelândia furono confinati attivisti politici, soprattutto i prigionieri della Rivoluzione del 1924. Cfr. A. Samis, *Clevelândia: anarquismo, sindicalismo e repressão política no Brasil*, Imaginário, Rio de Janeiro 2002; C. Romani, *Aqui começa o Brasil! Histórias das gentes e dos poderes na fronteira do Oiapoque*, Multifoco, Rio de Janeiro 2013.

<sup>85</sup> Â. M. Roberti Martins, *Pelas páginas libertárias. Anarquismo, imagens e representações*, Tese de Doutorado, Puc-SP, São Paulo 2006. Cfr. anche A. Gawryszewski, *Imagens anarquistas: análises e debates*, UEL, Londrina 2009.

della vita urbana e industriale con il rapporto tra cultura di massa europea e modernismo brasiliano.

In particolare, per quanto riguarda una storia culturale del movimento anarchico ho ripreso da Margareth Rago l'invito a guardare al rapporto tra pratiche e discorsi, mettendo assieme narrativa, documenti di polizia e periodici; un punto di riferimento sono stati i modelli di femminilità delineati da Hadassa Grossman a partire dalle informazioni implicite nei giornali (pubblicità, annunci, necrologi) e dalle trame del teatro sociale; la periodizzazione proposta da Raquel de Azevedo, che ha allargato fino agli anni Trenta la storia dell'anarchismo in Brasile, ha dimostrato l'utilità di cercare l'esistenza della militanza anche dopo la sconfitta politica del movimento; per l'analisi iconografica dei periodici ho potuto avvalermi degli studi di Ângela Maria Roberti Martins e di Daisy de Camargo.

A differenza di questi studi, la presente ricerca analizza l'atteggiamento del movimento anarchico rispetto a quelle che mi sono parse le figure emblematiche della femminilità e della mascolinità "moderna" degli anni Venti in Brasile: la *melindrosa* e l'*almofadinha*. L'analisi di tale atteggiamento – fin qui ignorato dalla storiografia – ha richiesto uno sguardo al rapporto e alle reciproche influenze tra elementi che, quando sono stati visti, sono stati indagati separatamente: la ritualità delle serate, i messaggi della stampa, l'intreccio tra spazio privato e spazio pubblico, i dibattiti sulla modernità, le reti di relazione nei quartieri operai. La novità consiste nell'aver privilegiato l'esperienza e i sentimenti dei militanti: la proposta di interpretare la partecipazione alle serate e la lettura dei giornali come un rito liminale che separa i militanti dalla vita quotidiana e li reintegra nel movimento con una diversa consapevolezza, definisce il senso del tempo presente rispetto al passato e al futuro, e su questa base assegna ruoli specifici a uomini e donne. Questa ricerca vede come soggetto della militanza non tanto il singolo individuo ma la coppia, non solo in famiglia ma anche nello spazio pubblico: per questo suggerisce di confrontare discorsi e pratiche, esplorando il rapporto tra ruoli coniugali e reti di relazione nel vicinato.

## *La prospettiva transnazionale*

La ricerca adotta una prospettiva transnazionale, in contrapposizione a quello che si può chiamare il “nazionalismo metodologico”. Indagare in prospettiva transnazionale significa studiare la circolazione, l’interdipendenza, i rapporti, le connessioni e i flussi multidirezionali che attraversano o sovvertono gli isomorfismi che gli Stati nazionali cercano di istituire e affermare, individuando così uno spazio al di sopra dei quadri nazionali in cui circolano, s’incontrano e si costituiscono legami tra individui, gruppi, oggetti, merci, finanze, saperi, idee, esperienze, atti di solidarietà e pratiche<sup>86</sup>. Ovunque il movimento anarchico professa l’internazionalismo, commemora le stesse date, legge gli stessi testi, mette in scena le stesse opere teatrali, canta le stesse canzoni, discute delle medesime vicende: ma uno sguardo transnazionale è sembrato particolarmente adatta allo studio di un movimento sociale e politico, come l’anarchismo in Brasile, che è frutto di grandi migrazioni transoceaniche e di una mobilità transatlantica.

Il movimento anarchico non può essere limitato all’interno di confini nazionali, e la sua presenza o assenza all’interno di una nazione non può essere capita se non mettendola in correlazione con eventi di altri paesi. Come il proletariato che nello spazio atlantico si ribellava al crescente capitalismo tra il diciassettesimo e il diciottesimo secolo era un’idra dalle molte teste che “si spostava per terra e per mare o era bandita e dispersa nella diaspora, portata dai venti e dalle onde al di là dei confini dello stato-nazione”<sup>87</sup>, così anche il movimento anarchico, caratterizzato da un’apparente mancanza di continuità e di organizzazione, non era una fenice che svaniva in un luogo per poi rinascere in un altro senza alcuna connessione tra un prima e un dopo<sup>88</sup>. Lettere, pubblicazioni e rimesse di denaro sono la trama di queste reti che travalicano i confini nazionali: «tengono saldi i legami ideali e materiali tra compagni lontani, sono luogo di elaborazione intellettuale per l’intervento nel sociale, preparano il terreno per i nuovi arrivi di sovversivi che possono salpare sicuri di trovare fidati “compagni di fede”»<sup>89</sup>.

---

<sup>86</sup> P. Y. Saunier, *Transnational history*, Pelgrave Macmillan 2013, pp. 1-21; N. L. Green, *Le transnationalisme et ses limites: le champ de l’histoire des migrations*, in *Pratiques du transnational. Terrains, preuves, limites*, sous la direction de Jean- Paul Zúñiga, Centre de recherches historiques, Paris, 2011, pp. 197-208.

<sup>87</sup> P. Linebaugh e M. Rediker, *I ribelli dell’Atlantico. La storia perduta di un’utopia libertaria*, Feltrinelli, Milano 2004, pp. 13-15 [ed. or. Beacon Press, Boston 2000].

<sup>88</sup> D. Turcato, *Italian anarchism as a transnational movement, 1885-1915*, «International Review of Social History», n. 52 (2007), p. 407-444.

<sup>89</sup> A. Senta, *Introduzione*, in P. Avrich, *Ribelli in paradiso. Sacco, Vanzetti e il movimento anarchico*

L'approccio transnazionale – afferma Donna Gabaccia riferendosi allo studio dell'emigrazione femminile – suggerisce l'uso del metodo comparativo divergente, un termine utilizzato per la prima volta dalla storica dell'immigrazione Nancy Green: quello convergente parte dal presupposto della persistenza e specificità dei modelli culturali, educativi e familiari, mentre il modello divergente mostra come il background culturale si adatti a una varietà di circostanze, e dà quindi valore alla flessibilità culturale e al cambiamento<sup>90</sup>. Come si vedrà, ciò significa che se da un lato chi professa l'anarchismo in diverse parti del mondo si sente parte di un progetto comune internazionale, dall'altro utilizza linguaggi e metodi che rispondono a esigenze concrete e locali<sup>91</sup>.

La prospettiva transnazionale sembra essere adatta anche allo studio dell'avvento della modernità e della donna moderna in Brasile: l'aspetto cosmopolita della *melindrosa* evidenzia infatti chiaramente che “le forme moderne della femminilità emersero attraverso circuiti multi-direzionali e in rapido movimento di capitale, ideologia e immagini”<sup>92</sup>. In particolare in Brasile, così come negli altri paesi dell'America Latina, l'influenza delle figure moderne di genere, frutto di processi transnazionali, si inserirono in un processo ancora non completo di formazione dell'identità nazionale, cominciato all'inizio dell'Ottocento con la proclamazione dell'indipendenza e la fine della colonizzazione diretta; la modernità si rapportava inevitabilmente con le diversità etniche della popolazione e in generale con la preoccupazione di definire, secondo un processo di esclusione, chi doveva essere considerato cittadino e chi no.

---

*negli Stati Uniti*, Nova Delphi Libri, Roma 2015, p. 9.

<sup>90</sup> D. Gabaccia e F. Iacovetta, *Introduction*, in *Women, gender, and transnational lives. Italian workers of the world*, a cura di D. Gabaccia e F. Iacovetta, University of Toronto Press 2002, p. 6.

<sup>91</sup> E. Toledo e L. Biondi, *Constructing syndacalism and anarchism globally: the transnational making of the syndacalist movement in São Paulo, Brazil, 1895-1935*, in *Anarchism and syndacalism in colonial and postcolonial world 1870-1940. The praxis of national liberation, internationalism, and social revolution*, a cura di S. Hirsch e L. Van der Walt, Brill, Leiden, Boston 2010, p. 364.

<sup>92</sup> The Modern Girl around the World Research Group, *The Modern Girl around the World: A Research Agenda and Preliminary Findings*, «Gender and History», vol. 17, n. 2 (2005), p. 248.

## Fonti

Il Brasile ha conosciuto due lunghi periodi di dittatura (quella instaurata da Getúlio Vargas dal 1930 al 1945 e il regime militare che si impose dal 1964 al 1985), che hanno cancellato violentemente la memoria e il materiale prodotto dai movimenti di opposizione. Nel corso del Novecento la polizia ha invaso redazioni di giornali, incendiato biblioteche, sequestrato materiale informativo, opuscoli, epistolari, probabilmente autobiografie. Con il passare degli anni poi, molti archivi sono andati persi. Gli opuscoli, i periodici e i documenti – relativi a congressi, sindacati e organizzazioni – che oggi si possono consultare, si sono conservati solo grazie al coraggio e alla volontà dei militanti.

Restano naturalmente, quando sono conservati e accessibili, i documenti di polizia. A São Paulo l'Arquivo Público do Estado conserva materiale sugli anarchici di São Paulo, principalmente manoscritti, relativo agli anni Novanta dell'Ottocento e archiviato sotto il nome di Polícia, Secretaria de Segurança Pública, Processos Policiais<sup>93</sup>. Questa istituzione sarà l'embrione del futuro Departamento de Ordem Política e Social (DEOPS), creato invece negli anni Venti e che conserva una documentazione per la maggior parte dal 1924 in poi<sup>94</sup>. Il fondo DEOPS contiene 131 fascicoli: 94 archiviano materiale sui militanti sorvegliati dalla polizia; i restanti raccolgono informazioni sui principali periodici (*A Lanterna*, *A Plebe*), su comitati e gruppi (Comitato a favore di Sacco e Vanzetti, Comitato antifascista, Comitato contro la guerra), di unioni di mestieri (unione dei vetrai, dei calzolari, degli operai metallurgici), sulla federazione operaia di

---

<sup>93</sup> I primi registri di polizia risalgono al 1893. Cfr. C. Roquette Lopreato, *O espírito das leis: anarquismo e repressão política no Brasil*, «Verve», n. 3 (2003), pp. 75-91. Il materiale è stato utilizzato da Claudia Feierabend Baeta Leal nella sua tesi di dottorato *Pensiero e Dinamite. Anarquismo e Repressão em São Paulo nos anos 1890*, Tese de Doutorado, Unicamp, Campinas 2006.

<sup>94</sup> Nel 1891 il Decreto n. 3 riorganizza la segreteria della polizia e dà al capo della polizia la possibilità di contrattare fino a dieci agenti segreti. Nel 1894 gli agenti, detti “agentes de segurança”, diventano un corpo effettivo della polizia, scelto a discrezione del capo della polizia in base alla necessità. Nel 1909 nasce l'embrione del futuro DEOPS, detta inizialmente Delegacia Auxiliar e successivamente Gabinete de Investigações e Capturas, il cui compito è sorvegliare le persone sospette, arrestare criminali, fare ricerche su persone scomparse. Inizia così a raccogliere informazioni e a creare fascicoli sui sospettati. Nei primi mesi sono 23 i fascicoli di libertari sorvegliati; nel 1911 diventano 118; nel 1912, anno in cui sono sospettati tutti coloro che attentano l'ordine sociale, i fascicoli sono 98; nel 1913 sono 45; nel 1914 sono 28. Negli anni successivi l'ufficio continua ad esistere fino a che, nel 1924, viene diviso in sette sezioni, una delle quali è il Departamento de Ordem Política e Social (DEOPS), che tra il 1925 e il 1926 identifica circa 300 militanti ancora attivi a São Paulo. Cfr. G. Fonseca, *O Anarquismo e as origens da polícia política em São Paulo*, «Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo», vol. XCIII (1997), pp. 9-38.



São Paulo e sul *Centro de Cultura Social* di São Paulo.

La documentazione dell'archivio permette di analizzare le pratiche repressive del governo e la resistenza anarchica, e di indicare nuove prospettive e campi di indagine<sup>95</sup>. Inutile dire che questo materiale riflette il punto di vista dell'apparato statale; basti pensare che per comparire tra i sospettati della polizia ed essere etichettato come anarchico sovversivo era sufficiente possedere un periodico libertario in casa.

I fascicoli di polizia permettono di conoscere non solo, e non tanto, i militanti controllati dalla polizia, ma anche, se non soprattutto, le modalità stesse del controllo. In un militante la polizia individua l'origine nazionale (la maggioranza dei militanti è schedata come italiana, brasiliana e spagnola), il mestiere (molti gli artigiani), e il livello d'istruzione (il 79% dei militanti sono alfabetizzati). Quanto alle donne, la polizia le considera poco pericolose, nonostante ci fosse in realtà una notevole componente femminile nel movimento anarchico, riflesso di una elevata presenza nelle fabbriche e nei laboratori, specie nel settore tessile<sup>96</sup>.

I fascicoli personali non sono diversi da quelli di altri Paesi, come ad esempio l'Italia: contengono una scheda biografica che riporta i dati personali e tutta l'attività sospetta, fotografie, rapporti di confidenti indirizzate al direttore del dipartimento di investigazione, verbali di interrogatori, provvedimenti di polizia, aggiornamento dei processi e delle condanne, indicazioni di espulsione (data e nome della nave), lettere sequestrate, ritagli di giornale, volantini e opuscoli.

Oltre ai fascicoli del DEOPS, le fonti utilizzate per questo studio comprendono periodici, pamphlet, epistolari e autobiografie, fondi fotografici, opere teatrali, testi teorici e romanzi; la ricerca si avvale infine di interviste ai familiari di una delle famiglie più importanti nell'ambiente anarchico brasiliano, la famiglia delle sorelle Soares e di Florentino de Carvalho.

---

<sup>95</sup> Pensiamo al progetto di ricerca PROIN - Projeto Integrado Arquivo Público do Estado e Universidade de São Paulo - di Maria Luiza Tucci Carneiro che si occupa di inventariare i documenti contenuti nel DEOPS.

<sup>96</sup> Vedi lo studio di Lúcia Parra, *Combates pela liberdade. O movimento anarquista sob a vigilância do DEOPS/SP (1924-1945)*, Inventário DEOPS, Módulo VII – Anarquistas, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial do Estado, São Paulo 2003.

## *Periodici*

I periodici costituiscono la fonte principale della ricerca, poiché è sulla stampa che gli anarchici puntavano per formare l'identità libertaria, educare i lavoratori e combattere contro la società borghese e il sistema capitalista<sup>97</sup>. Il panorama è però frammentato: i periodici anarchici sono caratterizzati dalla irregolarità delle pubblicazioni e dalla breve durata dovuta alla mancanza di fondi. Le sedi venivano saccheggiate e chiuse dalla polizia, i militanti erano costretti a scappare oppure venivano arrestati, e tornavano a pubblicare solo quando ne avevano la possibilità.

Il giornale era lo strumento di base della propaganda, il mezzo per raggiungere il maggior numero di persone, tanto è vero che i redattori fanno appello ai lettori affinché, dopo la lettura, essi lascino il periodico in treno, in tram, al caffè, dal barbiere<sup>98</sup>. Le difficoltà pratiche erano svariate, a cominciare dall'indice di analfabetismo tra le classi di lavoratori, le scarse competenze nella lingua portoghese della prima generazione di militanti europei, i costi tipografici, la scelta di diffondere gratuitamente il periodico anziché venderlo – basandosi quindi esclusivamente su donazioni volontarie –, e infine la clandestinità che a periodi alterni obbligava le redazioni a cambiare sede e a nascondere il materiale. Il controllo della polizia spiega in parte l'anonimato tanto diffuso tra i collaboratori: gli articoli vengono spesso firmati da “un calzolaio”, “un panettiere” o “un compagno”.

La stampa anarchica contribuisce a delineare le rappresentazioni femminili su cui il movimento proietta pratiche, tradizioni e desideri. È nei periodici che si ritrovano discussioni su temi quali la modernità, l'educazione, la maternità, l'amore, lo svago, il lavoro. Dalle pagine dei giornali emergono in altre parole l'interesse per le questioni femminili e la discussione dei modelli di mascolinità e di femminilità proposti dalla società moderna.

La scelta della lingua in cui pubblicare, in una città composta di immigrati di diverse nazionalità, fa capire i rapporti tra le diverse comunità e il loro grado di integrazione nella società brasiliana. La prima generazione di militanti scriveva nella propria lingua madre; vennero pubblicati periodici in italiano (*Gli schiavi bianchi*, *La Battaglia*), in

---

<sup>97</sup> Sulla stampa libertaria Cfr. E. Rodrigues, *Pequena História da Imprensa Social no Brasil*, Insular, Florianópolis 1997 e A. Gonçalves, J. E. Silva, *Bibliografia libertária. Um século de anarquismo em língua portuguesa*, Imaginário, São Paulo 1999.

<sup>98</sup> “A Voz do Trabalhador”, 15/12/1913.

spagnolo (*El Grito del Pueblo*) e in tedesco (*Volksfreund*). Ci furono giornali italiani con sezione in portoghese (*L'avvenire*, *La Barricata*, *Germinal*, *La Scure*, *Alba Rossa*), e giornali portoghesi con sezione italiana (*O Amigo do Povo*, *A Lanterna*, *O Carpinteiro*). Nel 1895 alcuni numeri clandestini del giornale anarchico *L'Avvenire* uscirono in edizioni quadrilingue (italiano, francese, spagnolo e portoghese). Il plurilinguismo delle origini rimase però un fenomeno isolato. Grosso modo dal 1917 i giornali anarchici cominciarono a essere pubblicati in portoghese. Se si guarda alle generazioni, quel periodo coincise con l'affacciarsi sulla scena della seconda generazione di immigrati, quella che ovunque nelle vicende migratorie tende a integrarsi nella società di arrivo.

I principali periodici presi in considerazione, editi a São Paulo e a Rio de Janeiro, sono, in ordine cronologico di fondazione: *A Lanterna* (1901-1916), *O Amigo do Povo* (1902-1904), *A Terra Livre* (1905-1910), *La Battaglia* (1904-1913), sostituito nell'ultimo anno da *La Barricata*, *A Voz do Trabalhador* (1908-1915), *A Plebe* (1917-1935), *Renascença* (1923), *O Combate* (1927-1928). In misura minore sono stati utilizzati *A Guerra Social* (1911-1912), la rivista *A Vida* (1914-1915), *O Debate* (1917), *Liberdade* (1918), *O Gráfico* (1916-1919), *Spártacus* (1919-1920), *Voz do Povo* (1920), *Renovação* (1920-1921).

Oltre ai periodici libertari, la ricerca si è basata anche su periodici e riviste di larga diffusione, di São Paulo, Rio de Janeiro e Santos: *A Careta* (1920), *A Tribuna* (1921-1922), *A Vida Moderna* (1924-1928), *Para Todos* (1926), *Cinearte* (1926). Parte di queste pubblicazioni si trova nell'archivio CEDEM di São Paulo, organizzate da Miriam Moreira Leite per la sua tesi di dottorato sull'intellettuale libertaria Maria Lacerda de Moura; le riviste di larga diffusione invece si trovano digitalizzate nel sito della Biblioteca Nacional. Nelle riviste sono state selezionati sia testi che discutono di emancipazione femminile, educazione, rivendicazioni politiche, attività sociale della donna in casa e al lavoro, che immagini, utili queste ultime a ricostruire il modello di femminilità dell'epoca.

I periodici anarchici consultati – conservati all'IISH di Amsterdam<sup>99</sup>, all'archivio AEL dell'Università Unicamp di Campinas<sup>100</sup> e all'archivio CEDEM dell'Università Unesp

---

<sup>99</sup> L'IISH offre un'ampia raccolta di periodici e opuscoli fino al 1922. Cfr. E. Gordon, M. Hall, H. A. Spalding, *A Survey of Brazilian and Argentine Materials at the Internationaal Instituut Voor Sociale Geschiedenis in Amsterdam*, «Latin American Research Review», vol. 8, n. 3 (1973), pp. 27-77.

<sup>100</sup> L'AEL raccoglie periodici, pamphlet e opere teatrali di tutto il periodo considerato, come *A Plebe*, *O*

di São Paulo<sup>101</sup> – contengono non solo articoli teorici e discussioni esplicite sui temi dell'emancipazione femminile e sul rapporto tra uomini e donne, ma anche materiale indirettamente correlato: poesie, racconti a puntate, appendici letterarie, recensioni teatrali, programmi e resoconti delle serate e delle feste, notizie di cronaca (brasiliiana, europea o sudamericana), sottoscrizioni, lettere al giornale di lettori e di lettrici, annunci pubblicitari, illustrazioni.

Le redazioni dei periodici studiati sono composte quasi esclusivamente da uomini – uno sguardo alle fotografie che ritraggono giornalisti e redattori al lavoro conferma la predominanza maschile (immagine 1); i rari nomi femminili sono pseudonimi di giornalisti maschi, forse per mostrare una pluralità di visioni e di contributi di fatto pressoché inesistente. Non mancano tuttavia voci femminili più indipendenti. La ricerca in particolare dà risalto alla rivista libertaria *Renascença* fondata e diretta da Maria Lacerda de Moura, che, seppure tra contraddizioni, promuove una nuova immagine della donna in tutti i suoi aspetti: “donna intellettuale per le delizie dello spirito, donna perfezione delle forme per la perpetuazione della bellezza fisica, donna sentimento e forza morale per l'elevazione del cuore”<sup>102</sup>.

*A Lanterna*. Tra i periodici che raggiunsero una certa regolarità nella produzione e nella distribuzione, *A Lanterna* fu uno dei più importanti. Fondato nel 1901 dal libertario Benjamin Mota, avvocato di professione, il settimanale pubblicò 60 numeri fino al 1904. Distribuito all'inizio gratuitamente, e finanziato dalle sottoscrizioni volontarie, *A Lanterna* era l'organo della Lega Anticlericale e ospitava nelle sue quattro pagine liberi pensatori di diverse correnti. Nel 1909 riprese la pubblicazione sotto la guida del giornalista tipografo Edgard Leuenroth sulla spinta dell'indignazione provata nei confronti dell'assassinio dell'anarchico Ferrer, per un totale di 293 numeri fino al 1916.

---

*Trabalhador Gráfico, A Lanterna, Alba Rossa, O Combate, A Vida, Voz Cosmopolita*, riviste femminili tra cui *Luzes Femininas* (cattolica), *Renascença* (libertaria), *Anima e Vita* (socialista), *A Vida Moderna* (di larga diffusione), e opuscoli di propaganda anarchica scritti da esponenti del movimento. Cfr *Levantamento de periódicos do século XIX, do acervo do Arquivo Edgard Leuenroth, para pesquisa sobre a vida operária*, a cura di E. Marques Zanatta, «Cadernos AEL», vol. 6, n. 17/11 (1999), pp. 222-253.

<sup>101</sup> L'archivio CEDEM conserva svariati quotidiani, tra cui i libertari *Germinal-Barricata, A Plebe, O Internacional, Alba Rossa, O Amigo do Povo, A Obra*, l'anticlericale *A Lanterna*, e ancora *O Cosmopolita, Evolução, O Debate*. Inoltre il CEDEM conserva riviste come *O Pirralho, Zé Povo, A Vida Ilustrada*, e alcune di orientamento comunista come *Revista Proletária* o *Renovação*. Sulle riviste femminili cfr. D. Buitoni Schroeder, *Mulher de papel: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira*, Edições Loyola, São Paulo 1981.

<sup>102</sup> Moura, *A Mulher* cit., p. 56.

In questa seconda fase il giornale uscì a cadenza settimanale, il sabato, ad eccezione del 1914, in cui subì un rallentamento dovuto alla guerra. *A Lanterna* fu – con le sue stesse parole – un “organo che divenne lo spauracchio dei reazionari e il veicolo delle proteste degli oppressi e degli sfruttati”<sup>103</sup>.

*O Amigo do Povo*. Primo periodico anarchico scritto in portoghese con produzione regolare, *O Amigo do Povo* fu fondato nel 1902 da un gruppo di militanti anarchici, futuri protagonisti della storia del movimento anarchico brasiliano del Novecento. Tra i tanti, ricordiamo Gigi Damiani, Neno Vasco, Benjamin Mota, Alessandro Cerchiai e Oreste Ristori. Nei suoi due anni di esistenza, vennero pubblicati 63 numeri. Costituito da tre o quattro pagine, la frequenza di *O Amigo do Povo* variava da settimanale a bisettimanale, in base alle possibilità, anche perché non aveva prezzo fisso e veniva distribuito tra militanti e nelle strade di São Paulo e Rio de Janeiro.

Al giornale collaboravano alcune donne, tra cui Matilde Magrassi, Maria de Oliveira, Elisabetta Valentini e Sorelina Giordani<sup>104</sup>. Tra le questioni affrontate, sia da militanti uomini che da militanti donne, questo studio rintraccia gli articoli che discutono di emancipazione femminile e del ruolo della donna all'interno della società brasiliana, di amore libero, e dell'effetto negativo che il ballo e l'abuso di alcool avevano sul percorso di presa di coscienza degli individui.

*A Terra Livre*. Editto a São Paulo dal 1905 al 1907 e dal 1908 al 1910 (la redazione si spostò a Rio tra il 1907 e il 1908), *A Terra Livre* fu pubblicato con cadenza inizialmente bisettimanale e poi settimanale, sotto la direzione di Neno Vasco<sup>105</sup>. Composto anch'esso da quattro pagine e sostenuto dalle sottoscrizioni volontarie, *A Terra Livre* dava ampio spazio alle discussioni teoriche, suggeriva titoli di letture, pubblicizzava libri, opuscoli e riviste, e pubblicava i programmi delle feste di propaganda. Strumento di informazione, organizzazione e formazione della classe operaia, anche questo periodico – come sostiene Angela Maria Roberti Martins – rappresentava un luogo d'incontro per i militanti<sup>106</sup>.

---

<sup>103</sup> “A Lanterna”, 28/10/1916, p. 1.

<sup>104</sup> Toledo, *Em torno do jornal O Amigo do Povo* cit., p. 101.

<sup>105</sup> Sulla figura dell'anarchico portoghese Neno Vasco cfr. Rodrigues, *Os Libertários* cit., pp. 93-96.

<sup>106</sup> Martins, *Pelas páginas libertárias* cit., p. 50.

*La Battaglia*. Unico giornale in lingua italiana pubblicato ininterrottamente dal 1904 al 1913 con cadenza settimanale, fondato da Ristori in stretta collaborazione con Cerchiai e Damiani, *La Battaglia* rappresentò uno spazio di dibattito e di confronto tra le diverse correnti libertarie. Ospitava una sezione di corrispondenza con militanti di altri stati del Brasile o esteri, rubriche di denuncia delle condizioni di vita e salariali dei lavoratori, in particolare degli immigrati. Ai fini della ricerca, il periodico è utile in quanto portavoce delle proteste e delle lotte dei lavoratori; inoltre rappresenta un valido strumento per rintracciare reti di sociabilità tra i diversi gruppi anarchici dentro e fuori il Brasile. Questo giornale infatti – come scrive Biondi – è un anello di collegamento con il movimento anarchico internazionale<sup>107</sup>.

*A Voz do Trabalhador*. Pubblicato a Rio de Janeiro tra il 1908 e il 1915, con alcune pause per mancanza di fondi, *A Voz do Trabalhador* discusse della legge di espulsione degli stranieri sovversivi, denunciò la miseria a cui erano sottoposti i lavoratori, e i soprusi perpetrati dalla Chiesa e dallo Stato; una sezione fissa era dedicata a movimenti e scioperi a livello internazionale, un'altra recensiva libri e opuscoli, e un'altra ancora pubblicava inviti a conferenze e riunioni o i programmi delle serate.

*A Plebe*. Fu uno dei periodici più longevi del movimento. Fondato da Edgard Leuenroth il 9 giugno 1917 sulle ceneri de *A Lanterna*, chiusa sette mesi prima, *A Plebe* continuò a essere pubblicato, con interruzioni dovute a mancanza di fondi o all'azione repressiva della polizia (interruzioni che durano da pochi numeri a qualche anno), fino al 1935: pochi numeri escono nel febbraio 1919, mentre torna a circolare con pubblicazioni irregolari tra il 1920 e il 1924; dal 1924 al 1927 non esce a causa della repressione del governo di Artur Bernardes, tornando a circolare tra il 1927 e il 1935, anno della sua chiusura definitiva. Il periodico fu diretto da vari redattori, esponenti di spicco del movimento, tra cui Florentino de Carvalho, Manoel Campos e Pedro Augusto Mota e Rodolpho Felipe<sup>108</sup>.

Come tutti i giornali anarchici, anche *A Plebe* presenta un carattere fortemente dottrinale; lo stesso redattore, Rodolpho Felipe, lo definì una “folha puramente

---

<sup>107</sup> L. Biondi, *La stampa anarchica italiana in Brasile: 1904-1915*, Università La Sapienza, Roma 1995, p. 8.

<sup>108</sup> Martins, *Pelas páginas libertárias* cit., p. 69.

doutrinaria”<sup>109</sup>. Portavoce dei lavoratori e degli oppressi dalle “istituzioni maledette: il regime borghese, lo Stato, la Chiesa e il militarismo”<sup>110</sup>, il giornale informava su mobilitazioni e avvenimenti internazionali e incoraggiava nel lettore il processo di riconoscimento nelle lotte dei lavoratori di tutto il mondo. La cronaca non occupava mai più di un quarto del giornale e comprendeva notizie su scioperi e mobilitazioni in Brasile e in altri paesi, attività dei circoli anarchici, programmi delle serate di propaganda, corrispondenza. Costituito da quattro pagine a sei colonne, dense di parole e con rare illustrazioni, nei numeri del 1917 *A Plebe* dedica l’ultima pagina ad annunci pubblicitari a pagamento<sup>111</sup>, per lo più pubblicità di Scuole Moderne, di librerie, di riviste, di prodotti commerciali come medicine, abbigliamento su misura, cibo, prodotti per l’agricoltura e l’allevamento, ditte di elettricisti, e così via. Già nel 1919 questa sezione scomparve; al posto delle pubblicità vennero pubblicati bilanci del giornale, recensioni di libri e programmi di feste e incontri.

Nei primi anni Venti, il giornale ospitò sessioni fisse: *Guanabarrinas*, che dava informazioni provenienti da Rio de Janeiro; *Munições para “A Plebe”*, che indicava minuziosamente i conti del giornale (entrate e uscite); *Mundo operário*, che si occupava di mobilitazioni operaie nei diversi ambiti produttivi; infine *Sermões ao ar livre*, *Comentários de um plebeu* e *Instantâneos*, rubriche dedicate a temi vari.

*Renascença*. La rivista, fondata a São Paulo da Maria Lacerda de Moura nel febbraio del 1923 e diretta da Carlos Boscolo, membro dell’Unione dei lavoratori grafici, ebbe vita breve: ne restano solo cinque numeri, dal febbraio al luglio di quell’anno (non si sa se i numeri pubblicati fossero di più). Pubblicazione culturale destinata a divulgare il movimento anarchico tra i settori progressisti e i liberi pensatori, *Renascença* era indirizzata ad un ampio pubblico e godeva del contributo di brillanti e illustri collaboratori brasiliani e esteri. Considerando mondane e diseducative le altre riviste femminili in circolazione, *Renascença* voleva essere una rivista nuova. Un breve articolo ne *A Plebe* ne annuncia l’uscita. La rivista – scrive l’autore che rimane anonimo –, non è specificatamente femminile o femminista, bensì è “rivista di arte e di pensiero”. E aggiunge: “*Renascença* non è credo politico o religioso: il suo obiettivo è

<sup>109</sup> In una lettera indirizzata a Fábio Luz, Rodolpho Felipe, definisce così *A Plebe*, a differenza de *A Vanguarda*, che assume i tratti di un giornale quotidiano. Arquivo pessoal de Fábio Luz, n. 189, Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

<sup>110</sup> E. Leuenroth, *Rumo à revolução social*, “*A Plebe*”, 09/06/1917, p. 1.

<sup>111</sup> “*A Plebe*”, 23/06/1917, p. 1.

l'educazione alla fratellanza umana basata sull'avvento di una civilizzazione più dolce, in seguito a una inevitabile voragine provocata da una trasformazione radicale della società vigente"<sup>112</sup>. L'idea espressa dal giornalista rifletteva il pensiero di Maria Lacerda, che pochi mesi prima così scriveva all'amico Fábio Luz, invitandolo a collaborare: la rivista "avrà per obiettivo tutte le questioni sociali, il problema dell'educazione femminile, le rivendicazioni moderne, note scientifiche, arte, poesia, reportage, servizi su società, moda e lavori femminili, pagine di letteratura infantile, di sport, e così via"<sup>113</sup>. I cinque numeri della rivista affrontarono svariati argomenti, annunciati già nel primo numero: con l'obiettivo di educare la donna a essere Madre e condurre l'umanità alla redenzione, la rivista avrebbe parlato di educazione, arte, sport e poesia. Una sezione sarebbe stata dedicata alle madri, invitate a mandare foto dei loro figli, "bambini robusti e belli (come sono i vostri figli)". Le giovani madri avrebbero avuto a disposizione uno spazio per porre domande o fornire consigli relativi a problemi di educazione e di crescita della prole, alla gestione della casa, e così via. Il numero di febbraio elencò alcune collaboratrici. Tra queste, Ana de Castro Osório, scrittrice di letteratura per l'infanzia portoghese, una delle fondatrici del *Grupo Português de Estudos Feministas*; Julia Garcia, giovane scrittrice, poetessa e giornalista argentina; Lia, artista carioca che avrebbe curato la rubrica dedicata alla moda e risposto alle lettere indirizzate alla redazione. Sfogliando i numeri successivi, compaiono tra le altre Aplecina do Carmo, Clara Santos e Ilka de Freitas Maia, poetesse; Julia Lopes de Almeida, educatrice, giornalista, scrittrice di romanzi e di libri di viaggi, sociologa e commediografa; Evelina de Arruda Pereira, presidente della *Liga Paulista pelo Progresso Feminino*, uno dei rami della *Federação Brasileira da Liga pelo Progresso Feminino* fondata da Bertha Lutz; Carmen Braga, violoncellista; Guiomar Fagundes, pittrice; Jovina Rocha Alvares Pessoa, fondatrice della *Federação Internacional Feminina*. Nella sezione *Mundo Operário* collaborarono anche intellettuali uomini che scrivevano per la stampa anarchica, come ad esempio Domingos Ribeiro Filho o Carlos Boscolo.

<sup>112</sup> *Renascença*, "A Plebe", 24/02/1923, p. 1.

<sup>113</sup> Lettera di Maria Lacerda de Moura a Fábio Luz datata dicembre 1922. Arquivo pessoal de Fábio Luz, n. 151-4, Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.



Epistolari e autobiografie sono poco presenti negli archivi e nelle biblioteche personali perché distrutte dall'azione violenta e repressiva della polizia, ma non solo per questo. Si sa che i militanti anarchici non scrivono volentieri le proprie memorie: un po' perché pensano che il futuro (e la rivoluzione) sia più importante del passato e dei ricordi, un po' per prudenza cospirativa. Errico Malatesta soleva dire di non aver tempo per scrivere le proprie memorie "e che importava assai più far propaganda e lavorare per la rivoluzione"<sup>114</sup>. A Gaetano Salvemini che insisteva perché scrivesse le proprie memorie, Armando Borghi rispondeva: "Che cosa vuoi che importi a me della storia? Bisogna badare al futuro, e non al passato"<sup>115</sup>. Possiamo immaginare che questo sentimento fosse diffuso anche nell'anarchismo brasiliano. Edgard Leuenroth (1881-1968), ad esempio, fu uno dei pochi della sua generazione a scrivere della sua vita.

La scarsità di materiale scritto non significa però che non ci sia stata una trasmissione di memorie nei rapporti faccia a faccia. A questo proposito Zélia Gattai ricorda gli scambi e i contatti frequenti tra generazioni. Oreste Ristori, nella sua casa a São Paulo in un quartiere popolare, era solito ricevere amici e discutere con loro sotto il pergolato in fiore, soprattutto giovani, da cui diceva di imparare molto<sup>116</sup>. Anche il giornalista Avelino Foscolo, anarchico del Minas Gerais (in famiglia si diceva che fosse nipote di Ugo Foscolo) aveva organizzato uno spazio di incontro e discussione nel retro della sua abitazione, oltre che una piccola biblioteca, prestando o regalando libri ad amici, compagni, vicini di casa o clienti della sua farmacia<sup>117</sup>. Oltre a considerare perciò la storiografia scritta, sarebbe utile considerare altre modalità di trasmissione della memoria, a cominciare dalla simbologia, dalle canzoni e dai contatti personali.

Proprio grazie all'amicizia che lo legava a molti militanti, Edgar Rodrigues poté raccogliere a partire dagli anni Sessanta fino agli anni più recenti moltissimo materiale, basandosi su biografie, interviste, documenti di congressi, giornali e documentazioni

---

<sup>114</sup> P. Brunello, *Introduzione*, in E. Malatesta, *Autobiografia mai scritta, Ricordi 1853-1932*, a cura di P. Brunello e P. Di Paola, Spartaco, Santa Maria Capua Vetere 2003, p. 6.

<sup>115</sup> G. Salvemini, *Prefazione*, in A. Borghi, *Mezzo secolo di anarchia, 1898-1945*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1954, p. 7.

<sup>116</sup> Z. Gattai, *Anarchici, grazie a Dio*, Frassinelli, Milano 1983, p. 209.

<sup>117</sup> Duarte, *A imagem rebelde* cit., p. 67.

personali. Le sue numerose opere costituiscono una fonte preziosa per la storia dell'anarchismo e preservano una memoria altrimenti perduta.

Opera di memorialistica è il romanzo *Anarchici, grazie a Dio* di Zélia Gattai, che ripercorre l'infanzia dell'autrice, nipote dell'anarchico Francesco Gattai che aveva seguito Giovanni Rossi in Brasile per dar vita al progetto libertario della Colonia Cecilia negli anni Novanta dell'Ottocento. I ricordi di Zélia offrono al lettore alcuni aspetti della vita a São Paulo tra gli anni Venti e gli anni Quaranta: lo sviluppo urbano, le feste di propaganda, il cinema, il carnevale, i lavori femminili e quelli maschili, e così via.

Infine, a proposito di memorie è necessario citare il volume di Ecléa Bosi, *Memória e sociedade. Lembranças de velhos*, uno studio sulle diverse classi sociali di São Paulo a partire dalle testimonianze di otto abitanti che hanno vissuto i primi anni del Novecento, intervistati a fine anni Settanta. Tra questi vi sono le sorelle D. Iovina e D. Brites, cresciute in un ambiente sensibile alle ingiustizie sociali. Avvenimenti, pratiche e reti di relazione sono riportate dalle loro voci e filtrate attraverso i loro ricordi<sup>118</sup>.

Per quanto riguarda gli epistolari, l'archivio CEDEM conserva un carteggio dell'anarchico italiano Oreste Ristori con la moglie uruguagia nel periodo successivo all'espulsione di Ristori dal Brasile; di Maria Lacerda de Moura è conservato all'Arquivo Nacional di Rio de Janeiro un carteggio composto da circa trenta lettere con il medico anarchico carioca Fábio Luz risalente agli anni 1920-1928<sup>119</sup>. Dell'intellettuale libertaria, e in misura minore di altre donne come Isabel Cerruti e le sorelle Maria Antonia e Maria Angelina Soares, abbiamo invece a disposizione la vasta produzione letteraria costituita da testi, articoli di giornali e manifesti.

### *Testi di propaganda*

Gli scritti dei militanti sono soprattutto articoli di giornali e testi di conferenze e riunioni. Molto meno abbondante è la produzione di saggi e testi teorici. La ricerca si avvale di alcuni testi sull'anarchismo scritti dagli esponenti più noti del movimento brasiliano. In *Anarquismo roteiro de libertação social*, pubblicato nel 1963, Edgard Leuenroth riunì testi classici (Bakunin, Malatesta, Kropotkin) e scritti propri, per

---

<sup>118</sup> E. Bosi, *Memória e sociedade. Lembranças de velhos*, Companhia das Letras, São Paulo 2004 (1. ed. 1979).

<sup>119</sup> Il fascicolo contiene anche lettere firmate da altri esponenti libertari quali Isabel Cerruti, Edgar Leuenroth, Neno Vasco, Rodolpho Felipe. Arquivo pessoal de Fábio Luz. Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

riaffermare l'attualità dell'anarchismo nello spazio politico brasiliano<sup>120</sup>. L'opera di Florentino de Carvalho, *Da escravidão à liberdade: a derrocada burguesa e o advento da igualdade social* (1927), è "un vero e proprio trattato di scienza sociale"<sup>121</sup>. Attraverso un'attenta e nitida analisi della realtà sociale, l'autore si rivolge al lettore, convinto che l'educazione dei lavoratori sia l'unico strumento in grado di sconfiggere la società capitalista. Di Maria Lacerda de Moura è stata utilizzata la vasta produzione letteraria: articoli, pamphlet e saggi. Tra le sue opere, rivestono particolare rilievo quelle che prendono in esame il ruolo della donna nella società: *Em torno da educação* (1918); *A mulher moderna e o seu papel na sociedade actual* (1923), *A mulher é uma Degenerada* (1924), *Religião do Amor e da Belleza* (1926), *Han Ryner e o amor plural* (1928) e *Amai e... não vos multipliqueis* (1932). Le opere degli anni Trenta focalizzano l'attenzione invece sull'impatto del fascismo e del militarismo nell'ambiente intellettuale brasiliano: *Civilização – tronco de escravos* (1931), *Clero e Fascismo – horda de embrutecedores!* (1934), *Fascismo: filho dileto da Igreja e do Capital* (1934), *Ferrer, Clero Romano e a Educação Laica* (1934).

### *Fondi fotografici*

Le fotografie contribuiscono a ricostruire l'ambiente della militanza. In particolare il fondo "História da Industrialização" conservato all'AEL offre una serie di fotografie di inizio Novecento che testimoniano l'arrivo e la presenza di immigrati europei a Santos e a São Paulo, le opere di riqualifica e di modernizzazione urbana, e il lavoro all'interno delle fabbriche di São Paulo di uomini, donne e bambini. Altri fondi fotografici sono presenti al CEDEM e tra i fascicoli del DEOPS: in questo caso si tratta di ritratti di militanti. Infine, la ricerca ha potuto utilizzare le fotografie private custodite dai familiari delle sorelle Soares.

### *Opere teatrali*

All'Arquivo Multimeios del Centro Cultural de São Paulo sono conservati circa

---

<sup>120</sup> Leuenroth, *Anarquismo roteiro* cit.

<sup>121</sup> Florentino de Carvalho, *Da escravidão à liberdade: a derrocada burguesa e o advento da igualdade social*, Sociedade editora Renascença, Porto Alegre, 1927, cit. in Nascimento, *Florentino de Carvalho* cit., p. 34.

quaranta testi di opere teatrali rappresentate dal movimento anarchico<sup>122</sup>. Alcune di queste opere sono presenti anche nell'archivio Miroel Silveira della Biblioteca della Escola de Comunicação e Artes dell'Universidade de São Paulo, dov'è raccolta la documentazione riguardante la censura di opere teatrali tra il 1926 e il 1970. I fascicoli contengono i testi delle opere o solo la documentazione ufficiale compilata dai direttori delle compagnie teatrali e dal censore.

La ricerca utilizza le principali opere teatrali messe in scena durante il periodo analizzato: *Primeiro de Maio* di Pietro Gori, *O Semeador* di Avelino Foscolo, *Bandeira proletaria* di Marino Spagnolo, *O Pecado de Simonia* di Neno Vasco, *Pedra que rola* di José Oiticica e *Avatar* di Marcelo Gama.

### *Romanzi*

I romanzi, non solo di autori libertari, ricostruiscono la vita quotidiana nei quartieri della città, descrivono sentimenti e stati d'animo, evidenziano reti di relazione e riflettono sui rapporti di genere in casa e al lavoro. I testi raccolti in *Contos anarquistas. Antologia da prosa libertária no Brasil (1901-1935)* a cura di Antonio Arnoni Prado e Francisco Foot Hardman costituiscono una buona fonte per rintracciare elementi culturali e sociali dell'epoca<sup>123</sup>. I racconti sono qui divisi in sei gruppi in base al tema: la formazione del militante, l'utopia libertaria, la negazione dello Stato e dell'ordine borghese, la morale anarchica, la miseria urbana, e infine il quotidiano operaio. Tra gli autori vi sono esponenti di spicco del movimento (Gigi Damiani, Neno Vasco, Avelino Foscolo, Florentino de Carvalho, Maria Lacerda de Moura). Si tratta in generale di racconti molto brevi, pubblicati all'epoca nelle pagine dei principali periodici libertari. Due vivaci affreschi della vita dei quartieri della città nei primi anni del secolo sono *São Paulo naquele tempo: 1895-1915* di Jorge Americano e *Belenzinho, 1910 (retrato de uma época)* di Jacob Penteadó. Le due opere ritraggono scene di vita quotidiana dell'infanzia e della giovinezza vissuta a São Paulo dagli autori in cui affiorano eventi come l'ascesa dell'anarchismo e del femminismo, le innovazioni tecniche e industriali,

---

<sup>122</sup> Tra le più rappresentate vi sono *Primeiro de Maio* di Pietro Gori, le opere di José Oiticica come *Quem os salva*, *Azalan* e *Pedra que rola*, *Bandeira Proletária* e *Os Imigrantes* di Marino Spagnolo, *O Semeador* di Avelino Foscolo, *Greve de Inquilinos* e *O Pecado de Simonia* di Neno Vasco, *Um marido que é vítima das modas* di Luiz d'Araujo Junior, *Ao relento* di Afonso Schmidt, *O vagabundo* di Manoel Laranjeira.

<sup>123</sup> *Contos anarquistas* cit.

gli scioperi e la guerra.

*Novelas Paulistanas* di Antonio de Alcântara Machado raccoglie brevi storie ambientate negli anni Venti in una São Paulo caratterizzata dalla compresenza di diverse lingue, abitudini e valori. Anche qui emerge il clima vivace di inizio secolo, in particolare il forte impatto dell'immigrazione.

*Teresina e seus amigos* di Antônio Cândido è la storia dell'anarchica italiana Teresa Maria Carini, pubblicata inizialmente in un periodico nel 1956, e successivamente come libro nel 1959 (ripubblicato ampliato nel 1980). Saggio-memoria dell'autore, amico di famiglia di Teresina, il romanzo racconta la vita, l'ambiente domestico, le letture, la militanza e infine le reti di amicizie della protagonista.

*Cosmópolis: São Paulo 1929* di Guilherme de Almeida, riunisce otto cronache pubblicate nel giornale *O Estado de São Paulo* proprio nel 1929, e raccolte dall'autore nel 1962, che raccontano la vita degli abitanti nei vari quartieri di São Paulo.

Scritte tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, queste cronache illustrano la vita degli abitanti nei vari quartieri di São Paulo, e contribuiscono alla descrizione di un'epoca in cui il movimento anarchico fu protagonista della scena politica, sociale e culturale<sup>124</sup>.

I due romanzi di Lola de Oliveira, *A cidade das praias* e *Passadismo e modernismo*, furono pubblicati invece negli anni Trenta, e hanno come protagoniste le donne moderne della classe media<sup>125</sup>. Le due opere – scrive Margareth Rago – “elaborano una critica piuttosto radicale alla modernità, e sembrano scommettere in un'utopia sociale e sessuale costruita su di una prospettiva femminile/femminista”<sup>126</sup>.

Anche le opere di Benjamim Costallat ritraggono l'intensa vita urbana di Rio de Janeiro, i costumi moderni decadenti, e l'eccessiva preoccupazione per l'apparenza<sup>127</sup>. La sua vasta produzione letteraria (più di trenta libri pubblicati negli anni Venti)

---

<sup>124</sup> J. Americano, *São Paulo naquele tempo (1895-1915)*, Saraiva, São Paulo 1957; J. Penteado, *Belenzinho, 1910 (retrato de uma época)*, Martins, São Paulo 1962; A. de Alcântara Machado, *Novelas Paulistanas*, José Olympio, São Paulo 1961; A. Cândido, *Teresina e seus amigos*, Martins, São Paulo 1959; G. de Almeida, *Cosmópolis: São Paulo 1929*, Companhia Editora Nacional, São Paulo 1962.

<sup>125</sup> L. de Oliveira, *A cidade das praias*, Est. Gráfico Rossolillo, São Paulo 1931; Ead., *Passadismo e modernismo*, Est. Gráfico Rossolillo, São Paulo 1932<sup>2</sup>.

<sup>126</sup> M. Rago, *A sexualidade feminina entre o desejo e a norma: moral sexual e cultura literária feminina no Brasil, 1900-1932*, «Revista Brasileira de História», vol. 14, n. 28 (1994), p. 41.

<sup>127</sup> Tra le altre segnalo *Mademoiselle Cinema* (1923), *Cocktail* (1923) e *Fitas* (1924). Cfr. Resende, *A volta de Mademoiselle Cinema* cit.; P. de Souza França, *Melindrosas e almofadinhas: a moderna sociedade carioca dos anos 1920 na obra de Benjamim Costallat*, XIV Encontro regional da ANPUH-Rio, Rio de Janeiro, 19-23/07/2010.

s'incentra sulla rincorsa alla modernizzazione degli abitanti della grande città brasiliana, che in preda all'ansia e all'esagerata esaltazione dei forestierismi, scimmiettano atteggiamenti europei, e si trasformano fisicamente e psicologicamente.

### *Interviste*

Nel 1988 Ângela de Castro Gomes ha raccolto le testimonianze orali di alcuni esponenti del movimento (Elvira Boni, João Lopes, Eduardo Xavier e Hilcar Leite) nel volume *Velhos militantes*<sup>128</sup>.

Nel 2002 Marcolino Jeremias, militante del Centro Carlo Aldegghieri di Santos, ha raccolto le interviste a Edgar Rodrigues, a Jaime Cubero e a Diego Gimenez Moreno, che aveva condotto tra il 1997 e l'anno della pubblicazione<sup>129</sup>.

Le testimonianze orali dei familiari delle sorelle Soares arricchiscono i documenti scritti e forniscono un punto di vista intimo di una delle famiglie più note nel panorama anarchico brasiliano. Le interviste mi sono state gentilmente concesse nei giorni 3, 4 e 5 maggio 2012 a Rio de Janeiro da Ana Paula Rebouças, nipote di Maria Angelina Soares, da Paulo e Sérgio Conde, figli di Pilar Soares, e da Máximo e Amílcar jr. Floreal, figlio e nipote di Amílcar dos Santos. Si tratta dell'unico caso in cui è stato possibile avvalersi di fonti orali dirette, a differenza del resto della ricerca che ha utilizzato interviste condotte ai militanti negli anni Settanta e Ottanta, pubblicate nei volumi di storia sull'anarchismo brasiliano già citati, in particolare in quelli di Edgar Rodrigues.

---

<sup>128</sup> Gomes, Rocha Flaksman, Stotz, *Velhos militantes* cit.

<sup>129</sup> *Três Depoimentos Libertários* cit.

## **Capitolo 1.**

### **Il movimento anarchico in Brasile: classe, transnazionalismo, etnicità, genere**

In questo capitolo si intende innanzitutto presentare il contesto brasiliano in cui si diffonde l'anarchismo, caratterizzato da un forte sviluppo industriale e tecnologico, da una rapida crescita economica e urbana e da una rivoluzione culturale che stravolge il quotidiano e stabilisce, soprattutto per le donne, nuovi modelli di comportamento e nuovi confini all'interno degli spazi pubblici. I paragrafi successivi mettono in luce il modo in cui il movimento anarchico si confronta su alcuni temi: sulla formazione della classe operaia, protagonista dello sviluppo industriale del Brasile; sul grande flusso immigratorio tra Otto e Novecento; sul valore dell'elemento etnico nei progetti politici volti a definire il modello ideale di cittadino brasiliano. Immigrazione e etnicità sono campi, come si vedrà, in cui si accendono discussioni non solo tra gli esponenti del movimento ma anche all'interno della classe dirigente. In seguito, il capitolo analizza il movimento anarchico non come una serie di tappe dell'integrazione degli immigrati in un paese straniero, bensì come un fenomeno caratterizzato da reti transnazionali attraverso cui si diffondono libri e giornali, notizie, obiettivi e modalità di azione: viaggi di uomini e donne, scambio di merci, percorsi di simboli e di idee, afflusso di capitali. Il sesto paragrafo studia l'egemonia della cultura positivista in Brasile e l'influenza che essa esercita sugli intellettuali anarchici; pur elaborando una critica profonda alle concezioni razziste e misogine diffuse nella società brasiliana, i discorsi analizzati rivelano una costante oscillazione tra il rifiuto del concetto di fondamento biologico della razza e l'accettazione delle categorie di analisi prodotte dal pensiero positivista. Infine il capitolo ripercorre la nascita dei movimenti femministi brasiliani e mette a confronto le diverse correnti con la proposta del movimento anarchico; in particolare verrà sottolineata la distanza delle intellettuali libertarie nei confronti delle femministe che, a loro parere, si rivolgevano solamente alle donne di classe media e si limitavano a chiedere il diritto al voto.

## 1.1 Il contesto brasiliano

Più di altre correnti politiche, l'anarchismo in Brasile poté contare sull'appoggio dei lavoratori dei grandi centri urbani industriali prevalentemente negli stati del Sud<sup>1</sup>. Il movimento anarchico si diffuse anche altrove, ad esempio nelle città del Nordest<sup>2</sup>, ma a differenza del resto del paese prevalentemente agricolo e in mano ai grandi proprietari terrieri, furono São Paulo e Rio de Janeiro ad assumere un ruolo significativo per lo sviluppo del movimento libertario e in generale del movimento operaio, grazie alla forte immigrazione europea di fine Ottocento e alla crescita industriale e commerciale. Venne di qui l'idea di una "teoria esotica" dell'ideologia anarchica portata avanti dapprima dalla polizia – in modo da facilitare il processo di espulsione – e in seguito, nel corso del ventesimo secolo, da una consistente corrente storiografica.

São Paulo, scrive Sevcenko, "non era una città né di neri, né di bianchi né di meticci: né di stranieri né di brasiliani; né americana né europea né nativa: né industriale, nonostante il volume crescente delle fabbriche, né agricola, nonostante l'importanza cruciale del caffè; né tropicale, né subtropicale; non era ancora moderna ma già non aveva più un passato". Questa città, continua Sevcenko, "che esplose all'improvviso e inspiegabilmente, come un enorme fungo dopo la pioggia, era un enigma per i suoi abitanti, che lì, perplessi, cercavano di comprenderla come potevano, mentre lottavano per non essere divorati"<sup>3</sup>.

In una città che Sevcenko descrive come una Babele, la forza del movimento operaio sembrava dipendere dalla forte presenza di un'immigrazione europea, soprattutto italiana: l'anarco-sindacalista Amaro Porto nell'agosto del 1912 nelle pagine di *A Guerra Social* definiva São Paulo come una "città italiana", caratterizzata da un ambiente sociale omogeneo, ciò che a suo parere rendeva il movimento operaio più forte che a Rio, pur coinvolgendo un numero inferiore di persone<sup>4</sup>. A Rio de Janeiro invece la composizione del movimento operaio, sempre anarchico nella sua

---

<sup>1</sup> C. A. Addor, *Anarquismo e movimento operário nas tres primeiras décadas da República*, in *História do anarquismo no Brasil*, vol. II, a cura di C. A. Addor e R. Deminici, Achiamé, Rio de Janeiro 2009, p. 23.

<sup>2</sup> Toledo, Biondi, *Constructing syndacalism* cit., p. 370.

<sup>3</sup> N. Sevcenko, *Orfeu extático na metrópole. São Paulo. Sociedade e cultura nos frementes anos 20*, Companhia das Letras, São Paulo 2009<sup>4</sup>, p. 31.

<sup>4</sup> "A Guerra Social", 14/08/1912, in B. Fausto, *Conflito social na República oligarquica: a greve de 1917*, Simpósio sobre "Clases obreras y populares en America Latina", reunião de História Económica e Social do Congresso de Americanistas, Mexico 1974, pp. 82-83.



maggioranza, era più eterogenea etnicamente: immigrati europei – soprattutto portoghesi –, nativi brasiliani e liberti discendenti di schiavi africani<sup>5</sup>.

Sebbene non mancasse una popolazione nera, a São Paulo la quantità di immigrati europei creava l'immagine di una città bianca, a differenza di Rio de Janeiro che rimaneva molto più mulatta e meticcia. Al di là delle diversità, i cambiamenti sociali e culturali portarono comunque entrambe le città a diventare lo specchio dell'intera nazione: i loro abitanti erano giovani e moderni, in linea con un paese che voleva essere altrettanto giovane moderno, e implicitamente bianco.

In particolare São Paulo nel giro di vent'anni diventò un polo politico e economico dinamico in grado di attrarre un altissimo numero di abitanti, quasi tutti immigrati o figli di immigrati europei. La città raddoppiò il numero di abitanti in cinque anni, passando da 130 mila nel 1895 a quasi 240 mila nel 1900, per arrivare a 400 mila nel 1912, circa il 10% della popolazione del proprio stato<sup>6</sup> e a 580 mila nel 1920<sup>7</sup>, di cui due terzi stranieri o loro discendenti<sup>8</sup>.

Nei primi decenni del secolo a Rio de Janeiro e a São Paulo le innovazioni tecnologiche invasero la vita quotidiana: nel corso di una generazione il mondo cambiò radicalmente, grazie a nuove forme di energia, velocità nei trasporti, moderni mezzi di comunicazione, processi di produzione più efficienti e nuovi svaghi. Tali trasformazioni ebbero una ricaduta importante nella ridefinizione dei ruoli di genere, nella costruzione dell'ideale del corpo maschile e femminile, nel confine tra privato e pubblico e nell'uso degli spazi urbani – una realtà con cui, come si vedrà, il movimento anarchico dovette misurarsi.

La rivoluzione che investì il quotidiano si manifestò in primo luogo nella conquista dello spazio pubblico da parte delle donne<sup>9</sup>. Analizzando le relazioni di genere alla luce dei processi di urbanizzazione nei cosiddetti “folli anni Venti”, la storiografia concorda nell'affermare che se fino a inizio secolo le donne a São Paulo uscivano poco di casa e sempre accompagnate, ora cominciarono a frequentare sempre più i luoghi pubblici. Le

---

<sup>5</sup> Addor, *A insurreição anarquista* cit., pp. 43-55.

<sup>6</sup> Cfr. A. Gonçalves Antunes Andreucci, *Sonhos de fumaça. Operários, artistas e intelectuais no palco da metrópole (1900-1940)*, in *São Paulo metrópole das utopias. História de repressão e resistência no arquivo DEOPS*, a cura di M. L. Tucci Carneiro, Lazuli, São Paulo 2009, p. 22; A. Trento, *Là dov'è la raccolta del caffè*, Padova 1984, p. 162.

<sup>7</sup> M. C. Paoli, *Working-Class São Paulo and its Representations, 1900-1940*, «Latin American Perspectives», vol. 14, n. 2 (1987), p. 204-225.

<sup>8</sup> Biondi, *La stampa anarchica* cit., p. 4.

<sup>9</sup> Schpun, *Les années folles* cit.; Ead., *Beleza em jogo: cultura física e comportamento em São Paulo nos anos 20*, São Paulo 1999.

donne iniziavano ad affollare i caffè, i teatri, le strade, i negozi, i tram, le feste da ballo. All'alba le strade erano percorse da sarte e apprendiste che lavoravano nei laboratori e da tessitrici impiegate in fabbrica; un po' più tardi ecco arrivare in centro le addette ai servizi e al commercio; a inizio mattina si notavano studentesse e insegnanti che si recavano a scuola o donne della classe media che andavano al cinema; a mezzogiorno donne di tutte le età, estrazione sociale e nazionalità, si riversavano in centro a fare le spese; a partire dalle sei di sera iniziava lo shopping e la passeggiata per guardare le vetrine; alla stessa ora le ragazze e le operaie tornavano a casa a piedi o riempiendo i tram. Poco più tardi caffè e birrerie erano frequentate da ragazze. Insomma, per la prima volta il panorama cittadino si popolava di donne. I primi a segnalare tali cambiamenti furono i cronisti dei giornali, che notavano un diverso atteggiamento delle donne rispetto al passato: se prima esse si nascondevano dietro la timidezza e il riserbo, ora sperimentavano nuovi intrattenimenti e spazi di libertà finora sconosciuti. Dallo spazio tradizionale dell'ambiente domestico, le donne delle grandi città venivano spinte, in altre parole, verso uno spazio pubblico più ampio, caratterizzato da strade illuminate e larghe, negozi, vetrine e vita notturna.

Anche a Rio la presenza femminile diventò visibile per la prima volta nella via dello shopping, Rua do Ouvidor, grazie all'apertura dell'Avenida Central nel 1906, un grande boulevard adatto al passeggio e all'incontro<sup>10</sup>. L'incremento della presenza femminile nello spazio urbano di Rio de Janeiro – fa notare lo storico Needell – non fu tanto legato al nuovo immaginario urbano, quanto al panorama internazionale che spingeva al consumo di beni di massa: anche qui l'impatto delle nuove tecnologie, l'aumento dei beni di esportazione e di servizi urbani, furono per le donne fattori determinanti nell'acquisizione di maggior esperienza nel mondo al di fuori dello spazio privato familiare<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Conde, *Consuming visions* cit., pp. 136-137.

<sup>11</sup> J. Needell, *A Tropical Bell-Epoque: elite culture and society in turn-of-the-century Rio de Janeiro*, Cambridge University Press, Cambridge 1987, p. 135, cit. in Conde, *Consuming visions* cit., p. 136.

## 1.2 Classe operaia

La classe operaia, scrive E. P. Thompson, non è né una cosa, né un fatto, né una categoria, ma qualcosa che avviene “nei rapporti umani”, una formazione sociale che nasce dalla lotta di classe<sup>12</sup>. Piuttosto che da cambiamenti economici, da forze produttive e rapporti di produzione, essa sorge dall’azione consapevole di chi la costruisce. Ecco perché lo studio della classe operaia, e più in generale di un gruppo sociale, tocca non solo le condizioni materiali e le esperienze quotidiane dell’esistenza, ma anche la mentalità collettiva, l’ideologia e i comportamenti.

Protagonista dello sviluppo industriale, la classe operaia in Brasile si era formata durante l’ultimo ventennio dell’Ottocento, in un periodo di transizione dalla monarchia alla repubblica, segnato da instabilità e agitazioni politiche, e dall’espansione dell’economia brasiliana basata sull’esportazione del caffè. Utilizzando la definizione dello storico brasiliano Renato Lessa, questi furono gli “anni entropici”<sup>13</sup>, in cui finì la schiavitù ed iniziò l’era del mercato di lavoro libero; l’antica società dal passato schiavistico lasciava il posto ad una nuova e moderna società, basata sul lavoro salariato. Una congiuntura di fattori economici, sociali e politici permise ai lavoratori di intromettersi per la prima volta nello spazio pubblico e di smuovere la società come mai era successo nella storia della Prima Repubblica. È in questi momenti di rifiuto collettivo della dominazione che i lavoratori appaiono come classe.

In questo quadro, che una corrente storiografica delimita tra la fine dell’Ottocento e il 1920 mentre una seconda spinge fino al 1930<sup>14</sup>, tre elementi determinarono la formazione della classe operaia e ne condizionarono l’efficacia. Il primo elemento fu la sovrabbondanza della manodopera, dovuta al grande flusso di immigrati che si stabilirono nelle città e che parteciparono al processo di formazione del proletariato urbano; il secondo aspetto fu l’eterogeneità etnica, culturale e linguistica che lo componeva e che inizialmente separò i lavoratori sulla base delle diverse identità (di classe, nazionale, religiosa, sindacale, politica), per poi pian piano unirli nell’esperienza

---

<sup>12</sup> E. P. Thompson, *The making of the English Working Class*, I, 1963, p. 11.

<sup>13</sup> R. Lessa, *A invenção republicana. Campos Sales, as bases e a decadência da Primeira República Brasileira*, Vértice /IUPERJ, Rio de Janeiro 1988, cit. in C. A. Addor, *Um homem vale um homem. Memória, história e anarquismo na obra de Edgar Rodrigues*, Niterói 2012, p. 81.

<sup>14</sup> Sulla formazione della classe operaia in Brasile e il movimento operaio cfr. Pinheiro, Hall, *A classe operária* cit.; Fausto, *Trabalho urbano* cit.; Campos, *O sonhar libertário* cit.; C. Batalha, *Identidade da classe operária no Brasil (1880-1920): atipicidade ou legitimidade?*, «Revista Brasileira de História», vol. 12, n. 23/24 (sett 1991-ago 1992), pp. 111-124.

quotidiana condivisa di miseria e sfruttamento secondo un processo di (auto)formazione<sup>15</sup>; infine, il dominio del settore economico agroesportatore, che spinse a un relativo isolamento il proletariato industriale, che viveva e lottava, secondo le parole di Boris Fausto, isolata all'interno di "muri ideali della città"<sup>16</sup>.

Quando si parla di classe operaia brasiliana bisogna dunque pensare a un gruppo eterogeneo composto da lavoratori impiegati in più settori, dalle diverse competenze, inseriti in una scala gerarchica che univa da un lato i lavoratori al limite della piccola borghesia urbana e dall'altro gli emarginati della società, come disoccupati e prostitute. Nel censimento degli operai risalente al 1927, conservato al DEOPS e analizzato dalla studiosa Maria Auxiliadora Guzzo De Decca, i lavoratori che rientravano nella categoria "operai" erano i più vari, dagli operai nel settore tessile ai camerieri in bar e ristoranti, dai costruttori di ferrovie ai calzolai, dagli impiegati nei trasporti ai servizi pubblici<sup>17</sup>.

Facevano parte della classe operaia lavoratori qualificati e specializzati, che consideravano il proprio lavoro come un'arte e che possedevano conoscenze tecniche, così come la manodopera semplice, la "mera appendice della macchina"<sup>18</sup>; vi erano poi differenze in base al sesso e all'età (in generale le donne e i bambini erano pagati meno degli uomini) e in base al settore economico (operai, artigiani, funzionari pubblici, impiegati nei trasporti e commercianti erano impieghi più "nobili" rispetto a venditori ambulanti, domestici, lustrascarpe, prostitute).

Il movimento operaio si formò dunque all'interno di un agglomerato di individui di diversa provenienza ed estrazione sociale, e si propose di mobilitare e organizzare i lavoratori urbani sulla scia dei movimenti socialisti di fine Ottocento – primi del Novecento, e poi dell'onda rivoluzionaria diffusa in tutta Europa a partire dalla rivoluzione russa, per far fronte alla nuova repubblica liberale che adottò sempre più un "capitalismo selvaggio".

In un primo momento le organizzazioni si riunirono intorno ad associazioni di carattere educativo e culturale, a circoli operai e società di mutuo soccorso; successivamente questi gruppi si consolidarono in sindacati di categoria e leghe di mestiere in rappresentanza di tutti i settori industriali, in particolare di cappellai, calzolai, grafici e

---

<sup>15</sup> Thompson, *The making* cit.

<sup>16</sup> Fausto, *Trabalho urbano* cit., p. 22.

<sup>17</sup> M. A. Guzzo de Decca, *Cotidiano de trabalhadores na República. São Paulo (1889-1940)*, Brasiliense, São Paulo 1990, pp. 15-16.

<sup>18</sup> Campos, *O sonhar libertário* cit., p. 37.

edili. Uniti a livello regionale, i sindacati formarono federazioni operaie (FOSP a São Paulo e FORJ a Rio de Janeiro), al cui interno l'anarchismo e l'anarco sindacalismo, ovvero la corrente operaia di anarchici che concepivano la lotta a partire dai sindacati – strumento di conquista dei diritti fondamentali dei lavoratori ma anche prefigurazione della società futura –, si rivelarono presto i principali movimenti organizzatori della classe operaia. Gli anarchici assunsero un ruolo egemonico a São Paulo, soprattutto nel settore tessile, così come a Rio, in particolare nel ramo dell'edilizia civile e del settore metallurgico, e tra i tessili e i calzolari<sup>19</sup>.

Anche se già nell'ultimo decennio dell'Ottocento vi erano stati decine di scioperi, soprattutto nello stato di São Paulo<sup>20</sup>, fu con l'inizio del nuovo secolo che si registrarono i primi grandi scioperi: il primo a Rio de Janeiro nel 1903, il secondo a São Paulo nel 1907, per reclamare le cosiddette “tre otto”: otto ore di lavoro, otto ore di riposo, otto ore di tempo libero<sup>21</sup>. Ebbero entrambi successo, basti pensare che quello esplosivo a Rio, promosso dal settore tessile, riuscì a coinvolgere quasi tutte le categorie, per un totale di 40 mila scioperanti<sup>22</sup>. Attraverso il blocco delle macchine, la diminuzione del ritmo di lavoro, la creazione di spazi pubblici nei diversi quartieri quali luoghi di discussione e riflessione, i lavoratori formulavano le loro richieste e acquistavano una coscienza di se stessi come individui e come classe. Oltre a chiedere la regolamentazione dell'orario di lavoro – che fino a quel momento variava fino a un massimo di 15-18 ore al giorno – gli operai rivendicavano una legislazione del lavoro, che prevedesse pene giuridiche contro i datori di lavoro che perpetravano punizioni corporali e forme di violenza fisica e verbale contro donne e bambini, e che stabilivano arbitrariamente multe, mancati pagamenti e licenziamenti immotivati. Le leggi avrebbero dovuto riguardare anche il restauro e la messa a norma degli edifici, simili a prigioni, senza finestre, e il miglioramento delle condizioni di lavoro degli operai, costantemente controllati da guardie armate e obbligati a lavorare per molte ore senza pause.

Nonostante le vittorie parziali di alcune categorie, come quella dei tessili a Rio de

---

<sup>19</sup> Sulla presenza anarchica nei diversi settori produttivi e sulle organizzazioni cfr. Fausto, *Trabalho urbano* cit., pp. 174-191.

<sup>20</sup> 23 tra il 1888 e il 1900, di cui 14 nel settore dei trasporti. Cfr. Biondi, *La stampa anarchica* cit., p. 50.

<sup>21</sup> Sullo sciopero di São Paulo del 1907 cfr. Fausto, *Trabalho urbano* cit., pp.146-150; su quello di Rio de Janeiro del 1903 cfr. F. Nogueira de Azevedo, *Malandros desconsolados: o diário da primeira greve geral no Rio de Janeiro*, Relume-Dumará, Rio de Janeiro 2005.

<sup>22</sup> Fausto, *Trabalho urbano* cit., p. 127.

Janeiro a cui nel 1903 fu riconosciuto il diritto della giornata di lavoro di nove ore e mezza, le conquiste riguardarono soprattutto i lavoratori specializzati del settore della costruzione civile, perché più difficili da rimpiazzare, o quelli legati al settore agroesportatore, come ferrovieri e portuali (solo uomini adulti vista la forza fisica richiesta), indispensabili per assicurare il buon funzionamento dell'economia. Il settore tessile in genere non trasse grossi benefici, nonostante poco remunerato nè tutelato, poiché impiegava soprattutto donne e bambini, facilmente sostituibili.

Le prime agitazioni si inserirono in una fase di ascesa del movimento operaio, tra il 1905 e il 1908, caratterizzato da un alto numero di mobilitazioni. Nel 1906 il movimento cominciò a guadagnare autonomia e fondò la Confederazione Operaia Brasiliana (COB), che costituì il primo tentativo di organizzazione del movimento a livello nazionale. Il Secondo Congresso della COB si riunì nel 1913, in un periodo di recessione economica che si protrasse fino alla Prima guerra mondiale e che ebbe riflesso sul fragile movimento operaio. Durante gli anni che vanno dal 1911 al 1916 il numero delle mobilitazioni si ridusse (secondo lo storico militante Aziz Simão, a São Paulo si registrò un solo sciopero nel 1914, due nel 1915 e due nel 1916), la sede della Federação Operária di São Paulo chiuse e il numero degli iscritti di tutte le sedi della COB crollò rapidamente nel giro di un anno<sup>23</sup>. Fu un periodo segnato dalla scarsa organizzazione a favore di un maggior spontaneismo, da saltuarie riunioni operaie e da una crescente legislazione repressiva.

Nei principali centri urbani, tra la fine del 1916 e l'inizio del 1917, piccoli gruppi di militanti riorganizzarono l'azione collettiva su più livelli (manifestazioni di massa, stampa di maggior diffusione rispetto al passato, conferenze e feste di propaganda), facendo emergere un movimento sociale di base operaia che mai era stato così forte (immagini 2 e 3). Lo sciopero generale del 1917 inaugurò il periodo con il maggior numero di scioperi della storia brasiliana: a partire da lì, fino alla fine della Seconda Guerra Mondiale, saranno trentacinque anni di proteste intermittenti ma continue<sup>24</sup>.

Nel luglio del 1917, l'omicidio del giovane militante spagnolo Martinez da parte della polizia paralizzò la città di São Paulo, trasformandola in un campo di battaglia. Nei giorni successivi al funerale si verificarono attacchi alle sedi delle autorità, scontri tra dimostranti e polizia, assalti ai magazzini. Il governo federale reagì mobilitando

---

<sup>23</sup> Ibid., p. 158.

<sup>24</sup> Paoli, *Working-Class São Paulo* cit., pp. 218-219.

l'esercito, arrestando esponenti del movimento operaio e soffocando i tumulti nel sangue. Ma a questo punto ormai governo e classe dirigente non potevano più ignorare le richieste della classe operaia; gran parte delle imprese (Matarazzo, Companhia Mecânica Importadora, Moinhos Gamba per citare le più importanti) concessero la promessa della giornata di otto ore lavorative, che peraltro non fu mantenuta, l'aumento del 20% del salario, le leggi di tutela del lavoro femminile e minorile, in particolare il divieto di lavoro per i minori di 14 anni e l'abolizione del lavoro notturno per donne e minori di 18 anni. Leader sindacali e associazioni popolari chiedevano anche garanzia del posto di lavoro per tutti e liberazione degli scioperanti arrestati.

È importante notare il ruolo di guida di São Paulo nel promuovere la mobilitazione dell'intero paese. A partire dallo sciopero generale di São Paulo infatti, le proteste si allargarono anche in negli Stati di Rio de Janeiro, Paraná, Pernambuco, Rio Grande do Sul, Mato Grosso e Santa Catarina, coinvolgendo più di 75 mila lavoratori, ovvero, secondo le stime, il 30% della forza lavoro di tutto il Brasile.

Lo Stato reagì con la violenza che sarà tipica del periodo denominato Prima Repubblica. L'onda repressiva, basata su soprusi contro la libertà individuale e contro il diritto di espressione, divenne sistematica e ideologica soprattutto a São Paulo, dove "operaio" era quasi sempre sinonimo di "immigrato". Le associazioni furono spesso costrette a sciogliersi, molti militanti vennero arrestati ed espulsi (soprattutto gli anarchici), i giornali soffrirono la censura: si pensi a *O Combate* che tra il 1917 e il 1918 uscì con colonne bianche e mutilato della parola "operaio"<sup>25</sup>, o a *A Plebe* che uscì con intermittenza tra il 1917 e il 1920, continuamente costretto a chiudere la redazione e cambiare sede. In seguito allo sciopero nella sola fabbrica Leopoldina, a São Paulo, secondo *A Plebe*, furono effettuati più di mille arresti<sup>26</sup>. D'altra parte i fascicoli della polizia politica rivelano che i sovversivi messi sotto sorveglianza entravano e uscivano di continuo dal commissariato.

Nel 1918 in tutto lo stato di São Paulo si registrò un solo sciopero nella capitale e due nelle regioni interne, mentre a Rio de Janeiro venne promosso uno sciopero di solidarietà con la rivoluzione russa che contribuì al clima di ascesa del movimento operaio negli anni 1917-1920<sup>27</sup>. L'anno successivo esplosero nuovamente le agitazioni,

---

<sup>25</sup> Fausto, *Trabalho urbano* cit., p. 161.

<sup>26</sup> "A Plebe", 03/04/1920.

<sup>27</sup> Questa fase storica verrà "praticamente dimenticata dalla memoria sociale". Cfr. Addor, *A insurreição anarquista* cit., p. 146.

con più di ottanta scioperi nello stato di São Paulo. Tra i motivi alla base delle proteste, l'aumento del costo della vita a causa dell'inflazione e della diminuzione del valore del salario; non tanto quindi rivendicazioni politiche, quanto la richiesta di miglioramento delle condizioni di vita dei lavoratori.

Nel corso degli anni Venti la presenza di lotte e agitazioni testimoniano che l'ordine imposto dalla classe dirigente, pur realizzandosi in maniera repressiva, non fu definitiva nè completa. Come questa ricerca metterà in rilievo, il dominio del capitale, per usare il lessico dell'anarchismo, e il nazionalismo non riuscirono a cancellare spazi di resistenza.



### 1.3 Immigrazione

La diffusione dell'anarchismo avvenne, come si è visto, in concomitanza con un flusso immigratorio senza precedenti. È dunque importante far luce sulla relazione che corre tra l'immagine dell'immigrato creata dalle diverse componenti sociali, la politica di formazione di un'identità nazionale negli anni che seguono la proclamazione della Repubblica, e i discorsi e le pratiche anarchiche. Nei discorsi della classe dirigente, come veniva visto l'immigrato nella società di arrivo? Che ruolo aveva? Quale spazio urbano doveva occupare? E come dovevano essere gestiti, in questo contesto, i rapporti di genere sia negli spazi pubblici che in quelli privati?

Con l'abolizione della schiavitù (il traffico intercontinentale era proibito già dal 1850 ma solo con la legge Aurea del 1888 venne ufficialmente abolita la schiavitù in Brasile) e con l'instaurazione della Prima Repubblica nel 1889, il Brasile si interrogò sulla convenienza o meno di accogliere lavoratori europei o asiatici in sostituzione di manodopera schiava e nativa<sup>28</sup>. Iniziò così l'epoca della grande immigrazione che, tra il 1871 e il 1920, fece sbarcare oltre oceano 3.390.000 immigrati (il 57% nel solo stato di São Paulo) – con un picco di oltre 1.600.000 tra il 1887 e il 1902<sup>29</sup> – dei quali più di un milione provenienti dall'Italia, 900 mila dal Portogallo e 500 mila Spagna<sup>30</sup>.

La politica migratoria richiedeva nuclei famigliari, tanto che l'ottanta per cento delle persone che passavano per l'*Hospedaria do Imigrante* di São Paulo viaggiava con la famiglia<sup>31</sup>. Nonostante questo, chi si fermava nelle grandi città entrava nel mondo del lavoro come singolo individuo. Nelle fabbriche e nei laboratori vi erano moltissime lavoratrici, ma la loro attività non era vista come fondamentale e complementare a quella maschile, quanto piuttosto come un'attività subordinata: il compito principale delle donne consisteva nel mantenere la solidità e la serenità del nucleo familiare, mentre solo in secondo luogo nel contribuire al sostentamento economico della

---

<sup>28</sup> Il decreto del 28 giugno 1890 regola il flusso di immigrazione, ma già in precedenza, durante l'impero di D. João VI, erano state stabilite le prime leggi che regolamentavano il flusso di immigrati cinesi, tedeschi e svizzeri verso gli stati di Espírito Santo, Santa Catarina e Rio de Janeiro.

<sup>29</sup> Toledo, Biondi, *Constructing syndacalism* cit., p. 371.

<sup>30</sup> F. Carneiro, *Imigração e colonização no Brasil*, Rio de Janeiro 1950, cit. in Maram, *Anarquistas, imigrantes* cit., p. 13. Secondo Toledo e Biondi i numeri sono maggiori: 1 milione e 300 mila gli italiani, 1 milione e 100 mila i portoghesi, 600 mila gli spagnoli. Cfr. Toledo, Biondi, *Constructing syndacalism* cit., p. 371.

<sup>31</sup> G. R. Andrews, *Black and White workers: São Paulo, Brazil 1888-1928*, «The Hispanic American Historical Review», vol. 68, n. 3 (1988), Duke University Press, p. 516.

famiglia<sup>32</sup>. Era un tipo di immigrazione molto diversa insomma da quella delle colonie e delle piantagioni di caffè, dove interi nuclei familiari venivano assunti e impiegati nelle diverse attività della fazenda<sup>33</sup>, e dove il lavoro familiare era la chiave della sopravvivenza.

Come si è anticipato, nelle città che fanno da sfondo a questo studio, la presenza degli immigrati diventò presto preponderante: nel 1893 a São Paulo gli stranieri costituivano il 54,6% della popolazione totale, percentuale che aumenta se si considera solo la forza lavoro. Dei 10.241 lavoratori classificati come artigiani ad esempio, l'85,5% era nato all'estero; nel settore manifatturiero gli immigrati erano il 79%, nei trasporti l'81%, nel commercio il 71,6%<sup>34</sup>, mentre nello stesso periodo i lavoratori brasiliani impiegati nelle fabbriche erano solo il 10%. Nel 1902 la manodopera nell'industria era composta al 90% da immigrati. Nel 1920 la situazione non era cambiata: gli operai nati all'estero erano il 51% di quelli impiegati nell'industria e il 58% nel settore dei trasporti. Anche chi si dichiarava brasiliano al censo aveva nella maggior parte dei casi almeno uno dei genitori straniero<sup>35</sup>. Soprattutto tra artigiani, arrotini, bottegai, calzolai, elettricisti, ambulanti, tipografi e meccanici, si arrivava a contare la metà della popolazione maschile adulta di origine italiana<sup>36</sup>. Ed era soprattutto in questo settore semi-artigianale, nelle piccole officine e tra i commercianti che si diffuse l'ideologia anarchica<sup>37</sup>.

A Rio de Janeiro la situazione fu inizialmente simile: nel 1912 l'82% dei lavoratori nell'industria tessile era di nazionalità straniera<sup>38</sup>. Nel 1920 però l'immigrazione rallentò molto la sua corsa e la città diventò piuttosto meta di migrazioni interne. Di conseguenza, la percentuale di lavoratori stranieri si ridusse rispetto ai decenni precedenti, toccando il 35,2% nell'industria e il 38,8% nei trasporti (con punte del 52% nel settore dei trasporti aerei e su gomma). Rio de Janeiro iniziò perciò a differenziarsi

---

<sup>32</sup> C. Vangelista, *Genere, etnia e lavoro: l'immigrazione italiana a São Paulo dal 1880 al 1930*, «Annali dell'Istituto Alcide Cervi», 12 (1990), pp. 353-371; Trento, *Là dov'è la raccolta del caffè* cit., p. 74.

<sup>33</sup> Qui il lavoro di donne e bambini, osserva Vera Stolcke, era abbondante ed economico, se non addirittura gratis. Cfr. V. Stolcke, *The exploitation of family morality: Labour systems and family structure on São Paulo coffee plantations, 1850-1979*, in *Kinship ideology and practice in Latin America*, a cura di R. T. Smith, Chapel Hill, 1985, pp. 266-274, cit. in Andrews, *Black and White workers* cit., p. 517.

<sup>34</sup> Maram, *Anarquistas, imigrantes* cit., p. 16.

<sup>35</sup> S. Harman Lowrie, *Imigração e crescimento da população no estado de São Paulo*, São Paulo 1938, p. 32, cit. in Maram, *Anarquistas, imigrantes* cit., p. 17.

<sup>36</sup> A. Trento, *In Brasile*, in *Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, pp. 3-23.

<sup>37</sup> Cfr. Biondi, *La stampa anarchica* cit.

<sup>38</sup> Hardman F. Foot e V. Leonardi, *História da indústria e do trabalho no Brasil (das origens aos anos vinte)*, Global, São Paulo 1982, p. 185.

da São Paulo anche nell'aspetto: la popolazione era più meticcia e gli immigrati erano soprattutto portoghesi.

Questa forte preponderanza di stranieri nella forza lavoro si spiega con la politica della classe dirigente, che incentivava l'emigrazione. Chi arrivava da fuori – purché bianco – era complessivamente considerato migliore dei lavoratori nativi, “inadatti”, questi ultimi, “a rispondere alle nuove e moderne pratiche di lavoro”<sup>39</sup>. Ciò che l'élite si augurava infatti era la sostituzione del lavoro nero con quello bianco<sup>40</sup>. Nel decidere con chi sostituire la forza lavoro schiava, le autorità realizzarono una sorta di “calcolo razziale [che] orientava come si doveva procedere alla costituzione del tipo brasiliano”<sup>41</sup>, stabilendo una gerarchia e definendo quale fosse la razza ideale per formare il popolo brasiliano, che per la classe dirigente era “una razza in formazione”, e quali nazionalità dovessero quindi essere incentivate a emigrare in Brasile. Gli immigrati europei – scrive Bertonha – rappresentavano uno strumento per proiettare il Brasile nella modernità, concepita in termini di sviluppo economico e di una popolazione a maggioranza bianca<sup>42</sup>. Il ritardo economico brasiliano rispetto alle altre nazioni prospere e civilizzate veniva spiegato con l'indolenza e l'ignoranza del suo popolo a maggioranza nera<sup>43</sup>.

Nel periodo compreso tra l'abolizione della schiavitù e la Prima guerra mondiale il colore della pelle diventò un criterio anche per scegliere i compagni più adatti per avere figli: di conseguenza il tasso di natalità della popolazione di colore diminuì drasticamente, insieme all'aumento, forse, della mortalità infantile soprattutto tra neri e meticci<sup>44</sup>, e nel giro di poche generazioni la popolazione divenne sempre più bianca. Nel 1913 il politico Martim Francisco Riberio de Andrada osservava compiaciuto che a

---

<sup>39</sup> C. Furtado, *Formação econômica do Brasil*, Companhia das Letras, São Paulo 2006<sup>36</sup>, p. 153, cit. in Conde, *Consuming visions* cit., p. 91.

<sup>40</sup> Andrews, *Black and White workers* cit., p. 496.

<sup>41</sup> A. Colbari, *Familismo e ética do trabalho: o legado dos imigrantes italianos para a cultura brasileira*, «Revista Brasileira de História», vol. 17, n. 34 (1997), pp. 53-74.

<sup>42</sup> J. F. Bertonha, *Le rappresentazioni degli italiani in Brasile. Centocinquanta anni di immagini, stereotipi e contraddizioni*, «Diacronie. Studi di Storia Contemporanea», n. 5 (2011), p. 4.

<sup>43</sup> C. M. Marinho de Azevedo, *O negro livre no imaginário das elites : racismo, imigranteismo e abolicionismo em São Paulo*, Unicamp, Campinas, 1985, cit. in M. Pereira de Almeida Mello, “*Não somos africanos... somos brasileiros...*”. *Povo negro, imigranteismo e identidade paulistana nos discursos da imprensa negra e da imprensa dos imigrantes (1900-1924)*. *Dissertações e interações*, Tese de Doutorado, Usp, São Paulo 2005, p. 55.

<sup>44</sup> J. Love, *A Locomotiva: São Paulo na federação brasileira 1889-1937*, Paz e Terra, Rio de Janeiro 1982, p. 29, cit. in Schpun, *Beleza em jogo* cit., p. 114.

São Paulo “grazie al clima e a una serie di fattori antropologici, il sangue nero scomparirà alla quinta generazione”<sup>45</sup>.

Medici, antropologi, psichiatri, giuristi, economisti e politici, furono coinvolti nella nascita e nel consolidamento di una teoria razzista ben precisa secondo cui l’europeo, specie se proveniente dalle regioni del Nord, era un gran lavoratore e ben si adattava alla vita urbana, ed era pertanto da preferirsi a neri, arabi e asiatici, considerati invece “un male morale per il Brasile”<sup>46</sup>. In teoria la legislazione permetteva anche a cinesi e a giapponesi di stabilirsi liberamente nel territorio nazionale, purché non fossero “indigenti, mendicanti, pirati, né responsabili di azioni criminali nei propri paesi”<sup>47</sup>. Giunti in piccoli gruppi nelle *fazendas*, i cinesi non corrispondevano tuttavia allo stereotipo del cittadino civilizzato e moderno; essi erano visti come una fare intermedia nell’evoluzione e una soluzione temporanea alla richiesta di manodopera. Una volta concluso il periodo di emergenza, avrebbero dovuto far ritorno al paese di origine. Dal canto loro, i meticci nativi brasiliani erano considerati indolenti, poco propensi al lavoro, discendenti di razze non virili (era il lavoro salariato infatti l’emblema della virilità); per questo motivo i lavori più umili e meno specializzati erano riservati ai meticci. Si spiega così il calo drastico della loro presenza nella città di São Paulo nel corso dell’Ottocento, prima dell’abolizione della schiavitù: dal 54% di inizio secolo la loro presenza era del 37% nel 1872, e del 21,5% nel 1886<sup>48</sup>. Anche dopo l’abolizione, la popolazione bianca continuò a crescere in misura molto maggiore rispetto a quella nera: nel 1897 per ogni brasiliano vi erano due italiani<sup>49</sup>.

Ugualmente discriminati erano gli ebrei, additati come i responsabili dello squilibrio tra ruralità e urbanizzazione perché incrementavano il numero di abitanti delle città anziché contribuire all’aumento delle attività agricole di cui il Brasile necessitava<sup>50</sup>.

---

<sup>45</sup> T. Skidmore, *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*, Paz e Terra, Rio de Janeiro 1989 (ed. orig. 1974), p. 83, cit. in ivi, p. 115.

<sup>46</sup> D. de Abranches, *Governos e congressos da República dos Estados Unidos no Brasil*, São Paulo, s.n., 1918, v. 1, p. 484, in R. Dezen, *Matizes do “amarelo”. Elementos formadores do imagiário sobre o japonês no Brasil*, Proin (Projeto Integrado Arquivo do Estado de São Paulo e Universidade de São Paulo), São Paulo s/d, p. 7.

<sup>47</sup> L. Demoro, *Coordenação de leis de imigração e colonização*, Instituto de Imigração e Colonização, Rio de Janeiro, 1960, p. 97, in R. Dezen, *Matizes do “Amarelo”* cit., pp. 6-7.

<sup>48</sup> F. Fernandes, *A integração do negro na sociedade de classes*, Edusp, São Paulo 1965, p. 21.

<sup>49</sup> R. Morse, *De comunidade a metrópole. Biografia de São Paulo*, trad. de M. A. Madeira Kerbeg, Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, Serviço de Comemorações Culturais, São Paulo 1954, p. 189, cit. in ivi, p. 103.

<sup>50</sup> M. L. Tucci Carneiro, *A imagem do imigrante indesejável*, Proin (Projeto Integrado Arquivo do Estado de São Paulo e Universidade de São Paulo), Seminário n. 3, Crime, Criminalidade e Repressão no Brasil República, São Paulo, p. 7.

Ben presto la classe dirigente decise di incorporare gli immigrati nella vita e nei valori del paese, tracciando però una linea di divisione: chi dimostrava di volersi “spogliarsi dei propri vincoli di origine per rinascere con un’identità rinnovata”<sup>51</sup>, nel rispetto delle regole imposte dalla società brasiliana, era ben accetto. Forte, sano e con la pelle bianca, egli corrispondeva all’idea di cittadino civilizzato che prendeva parte al progetto nazionale. All’opposto veniva visto con sospetto chi si opponeva all’ordine stabilito e incarnava un diverso modello di società. Promotore di azioni contro l’ordine sociale e politico, attentatore della sicurezza nazionale, lo straniero era responsabile dei problemi che derivavano dalla variegata composizione razziale. Ecco che immigrazione e movimento anarchico ancora una volta si intrecciano: tra gli stranieri non desiderati, anche se bianchi, vi erano in primo luogo anche gli anarchici.

La classe dirigente iniziò a credere che solo grazie ad una popolazione omogenea e composta da individui sempre più vicini alla razza pura e superiore, il Brasile avrebbe avuto le carte in regola per diventare una grande nazione civilizzata e competitiva a livello internazionale. Nel corso degli anni Venti e Trenta, nacque la teoria dello sbiancamento, secondo la quale la mescolanza delle razze non avrebbe portato alla degenerazione bensì proprio alla formazione di una popolazione che da meticciasa sarebbe diventata sempre più bianca; commissioni di intellettuali formati nelle Facoltà universitarie di diritto, economia e medicina, ripensarono al concetto di identità nazionale, definirono una pratica di esclusione e di selezione razziale ed esclusero dal progetto di costruzione nazionale quei gruppi stranieri che rappresentavano un “simbolo negativo di modernità”<sup>52</sup>. Se da una parte la classe dirigente inglobò l’immigrato nel progetto di sbiancamento della popolazione, dall’altro stabilì che lo straniero era un elemento estraneo alla cultura brasiliana, potenzialmente in grado di ostacolare la formazione dell’identità nazionale. Fin dalla fine dell’Ottocento una lunga serie di decreti mirava a controllare il flusso migratorio e la mobilità dello straniero radicato nel territorio nazionale. A partire dal 1931, la politica brasiliana mostrò tratti ancor più repressivi, attraverso leggi che restringevano la possibilità di entrata degli stranieri, e che definivano la modalità di occupazione delle terre, il flusso di ricchezza e il rifornimento di manodopera nel quadro produttivo.

---

<sup>51</sup> Ibid., p. 6.

<sup>52</sup> Ibid.

Da un lato c'era l'immigrato che aveva successo – come gli industriali Francesco Matarazzo, Egidio Pinotti Gamba, Rodolfo Crespi e Alessandro Siciliano –, e che sembrava corrispondere a pieno titolo a quell'identità brasiliana bianca, civilizzata e di origine europea che il Brasile desiderava. Dall'altro c'era l'indesiderato, anch'egli europeo, ma poco propenso a riconoscersi nell'élite borghese, lo straniero visto come una minaccia: era lui, l'immigrato sovversivo, che la polizia aveva il dovere di controllare e, se necessario, espellere e rispedire al paese d'origine.

I discorsi della classe dirigente presentavano pertanto due diverse figure, due spazi urbani e due diversi universi culturali in contrapposizione: il primo tipo di immigrato andava al cinema, si muoveva nei boulevard dei quartieri centrali della città, si vestiva alla moda e aveva uno stile di vita moderno<sup>53</sup>; il secondo tipo viveva nei quartieri operai, lavorava in officine, laboratori artigianali o fabbriche, aderiva al movimento operaio e frequentava il teatro libertario, le scuole moderne e i circoli educativi.

Il movimento anarchico, additato come una minaccia all'ordinato progresso di una nazione che si stava modernizzando, rifiutò a sua volta l'immagine di un paese che assicurava il successo agli immigrati che ne accettavano le regole: anzi denunciò lo sfruttamento e la disuguaglianza che presiedevano al successo economico di pochi e alla schiavitù della grande massa.

I periodici anarchici – *La Battaglia* ne è un buon esempio – facevano della lotta all'immigrazione un vero *leit-motiv*<sup>54</sup>. I redattori de *La Battaglia*, Gigi Damiani e Oreste Ristori, mettevano in guardia i compatrioti desiderosi di emigrare che le condizioni di lavoro che li attendevano erano molto dure. La rubrica “Dalle Caienne Brasiliane”, dedicata proprio all'analisi delle condizioni di lavoro dei coloni italiani<sup>55</sup>, serviva per dissuadere i lavoratori italiani ad intraprendere il lungo viaggio. Il giornale riservava ampio spazio non solo allo sfruttamento nelle piantagioni di caffè, ma anche alle pessime condizioni di lavoro nelle fabbriche di São Paulo, che in quegli anni iniziavano ad attrarre sempre più lavoratori dalle aree rurali. Dopo una lunga campagna di sensibilizzazione e di denuncia nelle pagine del periodico, nell'ottobre del 1906 i due militanti pubblicarono l'opuscolo *Contro l'immigrazione al Brasile*, che doveva essere

---

<sup>53</sup> Il farmacista Ernesto Materasso ad esempio nel 1901 fonda un teatro in Rua dos Imigrantes, un teatro che, secondo *Il Fanfulla*, “la nostra società non aveva mai posseduto né sognato”. “Il Fanfulla”, 12/8/1901, cit. in A. Vannucci, *La Patria in scena. Mobilitazione politica e costruzione di una identità nazionale nelle società filodrammatiche italiane a São Paulo (1890-1910)*, s/d, p. 11.

<sup>54</sup> Biondi, *La stampa anarchica* cit., p. 159.

<sup>55</sup> Ibid., p. 11.

diffuso in Brasile – nelle *fazendas* furono distribuiti gratuitamente migliaia di esemplari –, ma soprattutto in Europa, dove il Brasile veniva definito come un paese arcaico e povero. Per questa faccenda Ristori fu ammonito e fermato una notte in caserma<sup>56</sup>. Secondo Ristori tutto, per lo meno in un primo momento, aveva origine dall'esportazione di un unico prodotto, il caffè<sup>57</sup>. Ai suoi occhi la società brasiliana era di tipo semi-feudale e dominata da una élite oligarchica schiavista composta da fazendeiros e dalla triade preti, polizia e massoni, mentre il popolo brasiliano, senza distinzione di classe o gruppi, era geneticamente predisposto alla vita burocratica, arretrato, indolente, dominato dalla superstizione e contrario al lavoro “produttivo”<sup>58</sup>. Questa sua caratteristica lo spingeva all'assalto di qualsiasi tipo di carica pubblica, causando la degenerazione del sistema elettorale, per forza di cose clientelare.

Espulso nel 1919 dal Brasile, un anno dopo Damiani pubblicò l'opuscolo *I Paesi nei quali non si deve emigrare. La questione sociale in Brasile*. Il Brasile, diceva, si proclama terra di accoglienza, uguaglianza e libertà, quando invece tratta gli immigrati europei come i nuovi schiavi bianchi, bollati come indesiderati ed espulsi appena il peso del lavoro li spinge ad atti di protesta<sup>59</sup>.

Anche altri periodici anarchici pubblicavano articoli contro l'immigrazione in un paese arcaico e poco attento alla questione sociale, come ad esempio *O Trabalhador Gráfico*, l'organo della *União dos Trabalhadores Gráficos* di São Paulo<sup>60</sup>. I militanti sostenevano che l'arretratezza del Brasile riduceva il suffragio universale previsto dalla costituzione del 1891 a pura formalità: la legge infatti vietava il voto alle donne, agli analfabeti, al clero e ai soldati, tanto che la percentuale di votanti fino al 1930 non superò mai il 3,4%<sup>61</sup>. Rifiutando il voto gli anarchici intendevano denunciare l'esclusione dalla vita sociale e politica della stragrande maggioranza della popolazione, emarginata per colpa della scarsa educazione e delle dure condizioni di vita e di lavoro. Oltre a negare la retorica di un Brasile aperto a chi volesse far fortuna, gli anarchici ribaltavano l'immagine dell'immigrato bianco ed europeo: ribadivano che la qualità

---

<sup>56</sup> Rapporto indirizzato dalla Legazione d'Italia in Brasile al Ministro dell'Interno, Direzione Generale di Pubblica Sicurezza, Roma, Petrópolis 05/12/1906, Fascicolo Ristori, CPC, Roma, in <http://www.oresteristori.it/> visitato in data 07/04/2015.

<sup>57</sup> L. Biondi, *Anarquistas* cit., p. 120.

<sup>58</sup> *Os gordos e os magros*, “La Barricata”, 28/12/1921, cit. in Biondi, *La stampa anarchica* cit., p. 171.

<sup>59</sup> G. Damiani, *I paesi nei quali non si deve emigrare. La questione sociale in Brasile*, Edizioni di Umanità Nova, Milano 1920.

<sup>60</sup> Biondi, *La stampa anarchica* cit., p. 85.

<sup>61</sup> A. Trento, *Il Brasile: una grande terra tra progresso e tradizione. 1808-1990*, Firenze 1992, p. 40.

positiva della cultura dell'immigrato bianco ed europeo era esattamente quello per cui veniva escluso e discriminato, e cioè l'aspirazione all'uguaglianza, la solidarietà tra sfruttati e l'organizzazione di classe. In certo qual modo gli anarchici valorizzavano un carattere etnico – bianco ed europeo –, rovesciandone il significato, facendo della causa principale di discriminazione un motivo di orgoglio e allo stesso tempo di protesta.



## 1.4 Etnicità

Nel maggio del 1912 scoppiò uno sciopero nella fabbrica Mariângela di Matarazzo a São Paulo. Il datore di lavoro tentò di far leva sulla solidarietà nazionale – in particolare italiani provenienti dal Veneto e dalla Puglia – per convincere i suoi compatrioti a tornare al lavoro, ma senza riuscirci<sup>62</sup>. Nel 1917, anno dello sciopero generale, anche la fabbrica Crespi fu bersaglio di scioperi e agitazioni. Circa 400 operai decisero di sospendere il lavoro per chiedere l'abolizione del “contributo pro-patria”, un aumento del salario solamente per i lavoratori di origine italiana per aiutare la patria in guerra<sup>63</sup>. I due episodi dimostrano che l'origine nazionale poteva essere utilizzata contro la solidarietà tra operai, senza che però si potesse facilmente prevederne l'esito, e che in alcuni casi l'identità di classe ebbe la meglio sui richiami nazionalistici.

Una classe operaia così eterogenea non poteva rispecchiarsi in un modello culturale coeso<sup>64</sup>.

In un primo momento questa Babele – in cui si mescolavano le diverse tradizioni europee, il lavoro rurale legato al passato schiavista delle piantagioni e il piccolo settore artigianale urbano – rendeva difficile la formazione di una solidarietà di classe: esplodevano conflitti e rivalità tra bianchi, neri, mulatti e meticci (considerati una categoria intermedia tra le altre due), brasiliani e stranieri, cristiani europei e animisti africani, e ciò accadeva sia nel campo professionale sia in quello privato (contrastì sul lavoro, discussioni sul controllo sindacale, querele personali, dispute amorose, e così via)<sup>65</sup>. In un secondo momento però, l'identità di classe si affiancò alle altre, e cioè all'identità nazionale, religiosa, sindacale e politica<sup>66</sup>. D'altra parte si sa che l'identità è sempre plurale, stratificata e continuamente soggetta a ridefinizioni<sup>67</sup>. In occasione di uno sciopero di operai italiani contro un padrone italiano, l'identità etnica – ovvero l'essere tutti italiani – entrava in conflitto con quella di classe – ovvero il dividersi in operai contro padrone –: a volte prevaleva una, a volte l'altra.

---

<sup>62</sup> Fausto, *Trabalho urbano* cit., p. 151.

<sup>63</sup> Lo stesso contributo era stato dato in occasione dei funerali del Re Umberto nel 1901. Ibid., p. 193.

<sup>64</sup> Hardman, *Nem Pátria* cit., p. 68.

<sup>65</sup> Sui conflitti etnici si veda lo studio di S. Chalhoub, *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores urbanos no Rio de Janeiro da “Belle époque”*, Editora Unicamp, Campinas 2012<sup>3</sup>.

<sup>66</sup> Addor, *Anarquismo e movimento operário* cit., p. 15.

<sup>67</sup> F. Bertagna, *L'associazionismo in America Latina*, in *Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, a cura di P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina, Donzelli, Roma 2002, p. 588.

Nel movimento anarchico erano implicate quindi anche identità nazionali e di razza<sup>68</sup>.

Si sa che gli scritti anarchici parlavano di lavoratori e di oppressi, ma a chi si riferivano? Visto che nella realtà la manodopera era in gran parte composta da europei bianchi, i discorsi riflettevano questa composizione? In altre parole, gli schiavi moderni erano implicitamente bianchi? E se sì, che ruolo avevano il mulatto e il nero, e la loro storia?

A São Paulo la componente nera della popolazione era una presenza scomoda: nei suoi confronti, come si è detto, la società attuò una politica di marginalizzazione che accentuava le difficili condizioni di vita e la conduceva a un processo di esclusione sociale<sup>69</sup>. In effetti una linea di demarcazione escludeva dal progetto nazionale i discendenti degli schiavi africani, nella convinzione che si trattasse di un tipo di degenerazione – di un “essere biologicamente inferiore”, come affermava il medico Nina Rodrigues –, e che “l’influenza del negro nella formazione del popolo brasiliano fosse profondamente negativa”<sup>70</sup>.

Per effetto delle teorie evoluzioniste di carattere scientifico e razzista, questa parte di popolazione scomparve così dagli spazi pubblici e dalle attività produttive e commerciali e si concentrò nel settore del lavoro domestico e nell’ampio universo di lavori più o meno regolari, più o meno “fai da te”<sup>71</sup>.

Ecco perché mentre il proletariato urbano, sia a São Paulo che a Rio de Janeiro, era misto, perché composto da immigrati europei e discendenti di schiavi provenienti dalle *fazendas*<sup>72</sup>, il movimento operaio rappresentava perlopiù il punto di vista di operai e operaie nelle fabbriche e nei laboratori artigiani. Da qui l’immagine di un gruppo bianco: i militanti stessi, come si è detto, attribuivano la forza del movimento operaio a São Paulo, rispetto a Rio de Janeiro, alla componente maggioritaria di origine europea, anzi italiana.

---

<sup>68</sup> L. Van der Walt e S. J. Hirsch, *Rethinking anarchism and syndicalism: the Colonial and Postcolonial Experience*, in *Anarchism and Syndicalism* cit., pp. XXXI-XXXII.

<sup>69</sup> Sevcenko, *Orfeu extático* cit. Come fonte l’autore analizza le memorie di Jorge Americano, pubblicate nel volume *São Paulo naquele tempo* cit.

<sup>70</sup> N. G. Ribeiro e P. de J. Cardoso, *Racismo, multiculturalismo e currículo escolar*, in *Negros e currículo*, a cura di I. C. Lima e J. Romão, Editora da UFSC, Florianópolis 1997, p. 43, cit. in J. B. Montenegro, *Lima Barreto: escritor negro e anarquista*, in *História do anarquismo no Brasil*, vol. I, a cura di R. Deminici e D. Aarão Reis Filho, Mauad, Niterói 2006, p. 149.

<sup>71</sup> Nel 1930 il governo di Vargas compie una vera e propria operazione di cancellazione del passato schiavista, abolendo la festa nazionale del 13 maggio che commemorava l’abolizione della schiavitù. Per un’analisi delle ragioni storiche alla base della marginalizzazione della popolazione nera dalla società paulistana cfr. F. Fernandes, *A integração do negro* cit.

<sup>72</sup> C. Romani, *Oreste Ristori un’avventura anarchica*, «Rivista Storia dell’Anarchismo», anno 6, n. 1 (gen-giu 1999), p. 91.

Ma la classe operaia povera e di colore sparì anche dalle immagini<sup>73</sup>: i neri dovevano essere letteralmente cancellati dalle fotografie, metafore della società e delle relazioni socioculturali stabilite tra le sue componenti, poiché essi non rappresentavano il modello sociale e culturale che il Brasile voleva offrire di sé al mondo. Una fotografia del 1890 che ritrae un bambino bianco in primo piano, sostenuto dalla balia, di cui si vedono solo le mani è esemplificativa di questa esclusione: il resto del corpo della donna scompare sullo sfondo e si può solo immaginare che si trattasse di una donna di colore, sia perché era abitudine comune ricorrere a una balia nera per l'allattamento e l'accudimento dei figli, sia perché le sue mani appaiono ritoccate dal fotografo; invece che essere di carnagione scura e mostrare i segni del tempo e della fatica, le mani appaiono bianche e lisce, testimoni della volontà di "sbiancare" la popolazione.

Il fondo *História da Industrialização* dell'archivio Edgard Leuenroth dell'università di Campinas raccoglie centinaia di fotografie che raccontano la vita e il lavoro nei quartieri operai di inizio Novecento a São Paulo<sup>74</sup>. Molte fotografie riguardano la storia dell'immigrazione: famiglie intere o singoli individui e i loro documenti, fotografati all'arrivo in Brasile, accolti dall'*Hospedaria do Imigrante* a São Paulo che disponeva di dormitori, refettorio, infermeria e lavanderia dove i nuovi arrivati potevano alloggiare una settimana, in attesa di partire per le *fazendas* dell'interno<sup>75</sup>. Un'altra collezione testimonia la quotidianità degli operai nei luoghi di lavoro: il lavoro all'interno delle fabbriche o gruppi di operai all'esterno, generalmente nel cortile o lungo il muro dell'edificio, messi in posa sapientemente dal fotografo in modo da inquadrare sia gli operai rivolti alla camera sia il nome della fabbrica a scopo pubblicitario. Un terzo gruppo di foto ritrae scioperi, manifestazioni e cortei nelle piazze e nelle vie cittadine o gruppi di operai nella vita quotidiana (in tram diretti al lavoro o nei *cortiços*): in questo caso molte foto sono scattate dall'alto, per dar l'idea dell'estensione del raggruppamento. Un'ultima raccolta di fotografie mostra i lavori di ampliamento delle

<sup>73</sup> M. A. Stancik, *De corpo quase inteiro: retratos fotográficos e representação feminina no Brasil (1890-1910)*, «Iberoamericana», XI, n. 44 (2011), pp. 7-24.

<sup>74</sup> Utilizzare le fotografie conservate negli archivi per cogliere il carattere etnico del movimento operaio è un'operazione da svolgere con cautela. Le fonti a disposizione infatti risalgono a un'epoca in cui farsi fotografare rappresentava un simbolo di affermazione di prestigio e di distinzione sociale. Il momento solenne, sia per gli uomini che per le donne, per giovani e vecchi, borghesi e operai, permetteva di indossare una maschera sociale dietro cui nascondere la personalità individuale: i personaggi dovevano stare in posa, assumere un atteggiamento di teatralità, inserirsi in scenari elaborati e prodotti artificialmente, e indossare, come segno di nobiltà e distinzione, bei vestiti e ricchi accessori.

<sup>75</sup> R. Morse, *Formação histórica de São Paulo (de comunidade à metrópole)*, Difel, São Paulo 1970, p. 222.

vie di comunicazione (ferrovia, tram, strade) e di riqualifica urbana della città a cavallo dei due secoli.

In generale, il fondo fotografico dimostra l'esistenza di un gruppo di lavoratori piuttosto omogeneo: pur ricordando che la scelta del fotografo riflette il clima sociale e culturale, che tende a indebolire la presenza nera nel progetto nazionale, all'interno del movimento operaio i lavoratori di colore sono comunque una minoranza poco visibile.

La conferma di questa impressione viene dai fascicoli della polizia: di alcuni militanti anarchici la cartella include anche la foto; in mancanza di questa, il colore della pelle era uno dei campi previsto nella scheda sulle informazioni personali, che spesso veniva compilato. Ora, la maggior parte degli schedati è di pelle bianca, con alcune rare eccezioni di *pardos*, cioè meticci<sup>76</sup>.

A differenza dei discorsi dell'élite, la stampa libertaria lasciava raramente trasparire dettagli espliciti sul carattere etnico: il colore della pelle sembrava non essere rilevante agli occhi degli esponenti del movimento anarchico. Mentre i militanti di origine europea – cioè la grande maggioranza – erano bianchi, tra i brasiliani c'erano sia bianchi sia mulatti. Fábio Luz ad esempio era figlio di uno schiavo e di un'insegnante della scuola primaria; Avelino Foscolo era nato da un'immigrata portoghese e da un meticcio brasiliano, così come lo era Lima Barreto, scrittore simbolo della lotta contro la discriminazione dei neri nella società brasiliana. Quest'ultimo ironizzava sull'invenzione di una "razza brasiliana" bianca, lontana dalla realtà, e scriveva: "tedeschi, neri, *caboclos*<sup>77</sup>, italiani, portoghesi, greci e vagabondi, siamo tutti uomini e tutti dobbiamo convivere nella vasta e ampia terra brasiliana"<sup>78</sup>.

Tra le donne invece è più difficile incontrare militanti brasiliane di origine mulatta o nera. Generalmente esse facevano parte dall'ambiente di militanti immigrati europei: le ritroviamo coinvolte infatti, come si vedrà, negli scioperi, nella raccolta di fondi, nella distribuzione di volantini e nelle varie forme di sociabilità in quanto compagne o figlie di esponenti del movimento.

---

<sup>76</sup> Quando parlo di *meticci* mi riferisco anche ai *mulatti*. I primi sono i nati dall'unione di bianchi e indios, mentre i secondi sono nati dall'unione di bianchi e africani. Molto più rari i *cafusos* (nati dall'unione di indios e africani).

<sup>77</sup> Il *caboclo* viene definito come "contadino," o come "meticcio brasiliano di padre bianco e di madre india", in *Michaelis: moderno dicionário da língua portuguesa*, Melhoramentos, 1998.

<sup>78</sup> Lima Barreto, Alfonsus Henriques de, *A minha Alemanha*, "Jornal A.B.C.", 20/09/1919, cit. in Mello, "Não somos africanos... somos brasileiros..." cit., p. 236.

L'ideale internazionalista, teso a superare i confini nazionali, si proponeva di unire tutte le vittime del sistema capitalista. I militanti si rivolgevano pertanto a tutti i lavoratori "di tutte le razze e di tutti i colori"<sup>79</sup> senza distinzioni etniche; i giornali libertari promuovevano l'ideale di universalismo che non conosce frontiere né limiti razziali, ed accusavano il nazionalismo di essere responsabile di divisioni e di conflitti nocivi all'umanità e al bene comune. In un certo senso anche la classe dirigente, utilizzando categorie e qualifiche stabilite sulla base della classe sociale, applicava etichette che contribuivano alla formazione di un senso di identità e di appartenenza di classe. Il "tram operaio", ad esempio, istituito nel 1919 e privo di qualsiasi comfort per i passeggeri, era di uso esclusivo dei lavoratori. I passeggeri erano visti in altre parole come operai, senza distinzione di razza, nazionalità, religione.

I periodici operai, ispirati dall'egualitarismo promosso dalle dottrine anarchiche, socialiste e anarco-sindacaliste, invocavano il superamento delle divisioni etniche e razziali per far fronte alla politica della classe dirigente la quale "divideva per governare" e fomentava l'antagonismo tra il lavoratore straniero e quello nazionale<sup>80</sup>. E anche se i brasiliani di colore spesso non aderivano agli scioperi ed entravano in fabbrica, le rivendicazioni del movimento anarchico e le conquiste raggiunte riguardavano anche loro: fu solo dopo lo sciopero generale del 1917 ad esempio che i neri poterono accedere al ruolo di macchinista nei tram della São Paulo Light, Power and Tramway Company<sup>81</sup>, mentre prima potevano al massimo essere assunti per sistemare i binari della linea tranviaria.

È stato osservato tuttavia che nei periodici libertari è difficile trovare discussioni su problemi o conflitti etnici<sup>82</sup>. La scarsità di dibattiti non significa però che non esistessero difficoltà o questioni da risolvere nei rapporti tra militanti di diverse provenienze nazionali, per cominciare problemi legati alla lingua da usare. Già alla seconda generazione i militanti adottavano in pubblico il portoghese e si consideravano brasiliani: in questa terra d'oltremare avevano deciso di stabilirsi, sposarsi e avere dei figli. Anche se erano integrati nella società di accoglienza, tra le mura domestiche continuavano però ad utilizzare la lingua dei genitori. Le sorelle Soares, ad esempio, parlavano sempre un po' in spagnolo, specialmente con i genitori José e Paula, mentre

---

<sup>79</sup> Toledo, Biondi, *Constructing syndacalism* cit., p. 373.

<sup>80</sup> *Os acontecimentos do Rio e do Ceará*, "O Amigo do Povo", 17/01/1904, cit. in Andrews, *Black and White workers* cit., p. 498.

<sup>81</sup> *Getulino*, Campinas, 1923, cit. in Andrews, *Black and White workers* cit., p. 501.

<sup>82</sup> Sulle discussioni nella stampa operaia Cfr. Andrews, *Black and White workers* cit., pp. 491-524.

al di fuori utilizzavano il portoghese. Il plurilinguismo era praticato e accettato anche negli spazi pubblici, si pensi alle memorie di Zélia Gattai a proposito delle serate di propaganda, argomento che verrà discusso più avanti. Ciononostante, la molteplicità linguistica rappresentava una preoccupazione e una possibile fonte di incomprensione e di mancata diffusione del pensiero libertario. I militanti sentivano la necessità di una propaganda in portoghese – lingua comune – e desideravano superare gli ostacoli che le lingue nazionali opponevano a un’azione internazionalista<sup>83</sup>. Già nel 1903 *O Amigo do Povo* chiedeva di non utilizzare l’italiano durante gli incontri pubblici, e si augurava un maggior uso del portoghese anche tra gli organizzatori stessi<sup>84</sup>.

Per contrastare l’idea secondo cui gli immigrati erano stranieri pericolosi, gli anarchici avevano due possibilità: da un lato rivendicare il diritto degli oppressi alla solidarietà e alla ribellione, qualunque fosse la loro origine, e dall’altra rivendicare una sorta di “brasilianità”. Nel 1917, in risposta al *Correio da Manhã* che accusava gli agitatori anarchici di essere stranieri, o che, viceversa, tutti gli stranieri erano pericolosi sovversivi, *A Plebe* sosteneva che i militanti erano ormai quasi tutti brasiliani, ma che se anche fossero stati stranieri, essi avrebbero avuto uguale diritto a avanzare le proprie rivendicazioni poiché accomunati dallo sfruttamento capitalista<sup>85</sup>.

In realtà, come si è accennato, gli anarchici ritenevano che i lavoratori brasiliani, a differenza di quelli europei, non avessero coscienza dei loro diritti e che quindi dovessero essere educati per partecipare alla comune lotta contro il capitale<sup>86</sup>: il ruolo di educatori sarebbe naturalmente spettato ai lavoratori europei. Già nel 1899 il giornale *El Grito del Pueblo* notava che gli afro-brasiliani dimostravano scarso senso di responsabilità: nell’articolo dal titolo inequivocabile *Senza convinzione*, venivano criticati perché “un giorno applaudono gli oratori e acclamano la rivoluzione sociale, il giorno dopo però, qualcuno tornava ad essere carne da macello nelle fabbriche, qualcun altro in cucina, altri ancora a pulire i giardini e i palazzi dei padroni”<sup>87</sup>.

Sul piano delle intenzioni il movimento anarchico coinvolgeva insomma tutti i lavoratori: bianchi e neri insieme erano uniti non solo nella lotta per la richiesta di

---

<sup>83</sup> Hardman, *Nem Pátria* cit., p. 48.

<sup>84</sup> *Pela propaganda*, “O Amigo do Povo”, 14/02/1903, cit. in Andrews, *Black and White workers* cit., p. 499.

<sup>85</sup> *Velha asneira*, “A Plebe”, 23/06/1917.

<sup>86</sup> *Aos trabalhadores nascidos no Brasil*, “A Voz do Trabalhador”, 01/03/1914.

<sup>87</sup> *Sin creencias*, “El Grito del Pueblo”, 20/08/1899, cit. in Andrews, *Black and White workers* cit., p. 511.

diritti, ma anche nello sfruttamento e nell'oppressione, poiché “non esistono razze nel mondo schiavo”<sup>88</sup>, come scriveva un militante in *Germinal* nel 1913. Lo stesso sosteneva *O Amigo do Povo* con l'espressione “la schiavitù è morta di nome ma non di fatto”<sup>89</sup>, o ancora Adelino Tavares de Pinho, che affermava che “la schiavitù africana è stata abolita, ma non per questo la schiavitù è scomparsa”<sup>90</sup>.

Il tema della schiavitù era molto ricorrente nella stampa operaia e libertaria, e metteva a fuoco la somiglianza tra tutti gli oppressi della società: da una parte i salariati moderni, i veri schiavi del mondo contemporaneo capitalista, e dall'altra gli africani, che in passato erano stati schiavi nelle piantagioni, “quegli infelici uomini di colore sottomessi a tormenti tali [...]”<sup>91</sup>. Secondo *A Plebe*, la borghesia aveva un'idea dell'operaio simile a quella che i proprietari terrieri del Settecento avevano degli schiavi<sup>92</sup>.

La schiavitù era un vizio d'origine della società brasiliana, sosteneva Oreste Ristori, una società sostenuta dai baroni del caffè, che grazie al flusso continuo di manodopera proveniente dalle campagne italiane, portoghesi e spagnole, potevano permettersi di tenere basso il costo del lavoro<sup>93</sup>. L'abolizione della schiavitù, in altre parole, non aveva posto fine alle ingiustizie e all'oppressione della classe dominante sugli sfruttati. L'articolo di Isabel Silva nel periodico *A Obra* evidenziava l'attualità della lotta contro la schiavitù applicata al moderno lavoro salariato: vogliamo abolire non più la schiavitù di una razza infelice – dice Silva –, ma la schiavitù moderna, di tutte le razze salariate<sup>94</sup>. Accomunando il destino di tutte le razze, il militante anarchico Florentino de Carvalho dedicò svariati articoli alla condizione di lavoro della nuova manodopera che aveva sostituito quella schiava nella società brasiliana, e accusò la classe dirigente – i *fazendeiros*, il clero, i politici, i medici e i giuristi – di voler giustificare e mantenere la schiavitù<sup>95</sup>. La schiavitù, diceva Florentino de Carvalho, è sempre più rivoltante, pertanto ci tocca lottare senza tregua per tutti gli schiavi negri, bianchi, gialli o ramati, affinché in un altro 13 di maggio, giorno dell'abolizione della schiavitù, o in qualsiasi

---

<sup>88</sup> 13 de Maio, “Germinal”, 13/05/1913, cit. in Mello, “*Não somos africanos... somos brasileiros...*” cit., p. 230.

<sup>89</sup> *O salariato è a forma moderna de escravidão*, “O Amigo do Povo”, 14/08/1903, cit. in Andrews, *Black and White workers* cit., p. 499.

<sup>90</sup> A. Tavares de Pinho, *Escravidão moderna*, “A Rebelião”, 17/05/1914.

<sup>91</sup> J. Bueno, *Regimen de Senzala*, “O Grito Operário”, 03/03/1920, cit. in Mello, “*Não somos africanos... somos brasileiros...*” cit., pp. 148-149.

<sup>92</sup> “A Plebe”, 01/11/1919.

<sup>93</sup> O. Ristori, G. Damiani, *Contra a imigração*, São Paulo 1906.

<sup>94</sup> I. Silva, *Treze de Maio – a abolição*, “A Obra”, 13/05/1920.

<sup>95</sup> P. R. Soares, 13 de Maio. *Aos escravos modernos*, “Guerra Sociale”, 20/05/1916.

altra data, la più vicina possibile, si possa festeggiare la nostra emancipazione totale, dopo aver instaurato la libera società del Socialismo Anarchico<sup>96</sup>.

Gli abusi della classe dirigente colpivano tutta la popolazione povera, senza fare distinzioni etniche e sociali. “Siamo tutti discendenti di una razza schiava” proclamava *O Grito Operário* nel 1919, “nostro padre è morto alla gogna o sotto la frusta, mentre nostra madre ha ancora i segni della frusta del padrone sulle natiche”<sup>97</sup>.

Anche i portavoce del movimento operaio avvertivano cioè differenze etniche, ma anziché additare i lavoratori mulatti o neri come i responsabili della degenerazione della società (cosa che invece faceva l'élite) li vedevano come vittime di un sistema ingiusto e immorale. È l'industria moderna, si leggeva nel *Jornal Operário*, a rappresentare la causa dei mali dell'intera classe operaia, bianca e nera, che “chiama le donne al lavoro, rovina la vita della famiglia e della casa. I bambini corrono per strada, senza vigilanza, senza educazione, salvati da un ambiente corrotto dalla povertà, e i padri si rifugiano guardando dall'altra parte”<sup>98</sup>.

I militanti tentavano di coinvolgere nella lotta i nativi brasiliani facendosi portavoce anche delle loro cause. Così avvenne ad esempio nel 1908 quando un giornale operaio denunciò la Chiesa cattolica di Campinas che obbligava le organizzazioni femminili assistenziali a dividersi in base al colore della pelle<sup>99</sup>.

Nonostante gli sforzi di integrazione e solidarietà interrazziale i risultati furono piuttosto scarsi. Aldilà delle spiegazioni che la storiografia ha fornito, e che si basano sulla composizione stessa del movimento operaio fortemente caratterizzato dalla presenza europea, la causa è da ricercarsi anche nei riferimenti culturali dei militanti europei. Innanzitutto la rivoluzione era immaginata come opera di individui dotati di forza fisica e morale, e i nativi brasiliani non lo erano perché, vissuti nell'ignoranza e nella povertà, erano “il prodotto di una nazione debilitata”<sup>100</sup>. Oltre a ciò, pur avendo riferimento universali, i discorsi rivelavano spesso a livello implicito un riferimento solo all'uomo bianco, come se l'ex schiavo, il liberto, fosse solo un termine di paragone per la

---

<sup>96</sup> J. Crispim, *13 de maio*, “A Rebelião”, 09/05/1914, cit. in R. Nascimento, *Debates na imprensa operária em torno dos temas “raça” e “racismo” no processo de organização dos trabalhadores na primeira república brasileira*, Anais V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil, Salvador, Bahia, 30/09 - 03/10 2008, pp. 19-20.

<sup>97</sup> *Os brasileiros e a questão social*, “O Grito Operário”, 28/12/1919, cit. in Andrews, *Black and White workers* cit., p. 500.

<sup>98</sup> *O alcoolismo*, “Jornal Operário”, 29/10/1905, cit. in Andrews, *Black and White workers* cit., pp. 511-512.

<sup>99</sup> Andrews, *Black and White workers* cit., p. 500.

<sup>100</sup> Ibid.



condizione di sfruttamento moderno del salariato. Gli schiavi moderni bianchi prendevano il posto degli antichi schiavi neri: i martiri di Chicago, immigrati bianchi negli Stati Uniti, erano i nuovi schiavi che si ribellavano alla nuova e moderna schiavitù. La linea di demarcazione temporale segnava dunque la divisione tra un passato – la schiavitù nera – e un presente – la schiavitù moderna.

Questo schema era diffuso più in generale nell'ambiente di immigrazione italiano di São Paulo. “La schiavitù” si leggeva nel periodico *La tribuna italiana*, “ha cambiato solo di colore in questo paese, cioè ha mutato nome senza mutare stato, perché la sua abolizione, più che una necessità voluta dalle condizioni economiche, fu una liberazione imposta dal cuore, in modo che toccò solo la forma lasciando intatta la sostanza”<sup>101</sup>: solo che questa volta la schiavitù – non serviva ricordarlo – riguardava gli italiani.

---

<sup>101</sup> *Tristi fatti e lieti auspici*, “La tribuna italiana”, 07-08/07/1898, cit. in Mello, “*Não somos africanos... somos brasileiros...*” cit., p. 148.

## 1.5 Transnazionalismo

Come hanno osservato gli studi che inseriscono l'anarchismo nel mondo coloniale e post-coloniale, ciò che gli anarchici europei immigrati in altri continenti fecero alla fine dell'Ottocento non riguarda solo il lavoro e la militanza, ma il fatto di attraversare frontiere. Il loro fu un "internazionalismo pratico"<sup>102</sup>, come scrive Benedict Anderson, o un "internazionalismo informale", come lo definiscono Lucien van der Walt e Steven J. Hirsch<sup>103</sup>. Sarebbe limitativo pertanto ridurre le vicende del movimento operaio a un rapporto tra immigrati e locali, e alle tappe dell'integrazione degli immigrati.

In primo luogo, uno sguardo alle biografie delle figure più note dimostra come il movimento anarchico nacque dall'incontro tra militanti nati in Brasile e militanti provenienti in maggioranza da diverse nazioni europee. Edgard Leuenroth, tipografo e intellettuale, era di padre tedesco immigrato per lavoro e di madre brasiliana. John O'Dwyer Creaghe, conosciuto come Juan Creaghe, era un anarchico irlandese immigrato in Argentina che nel 1903 assunse la direzione del periodico *La Protesta Humana*, centro principale di dibattito teorico sull'anarchismo<sup>104</sup>. In seguito si trasferì prima a Los Angeles e poi in Messico, dove collaborò con gli anarchici messicani. Il giornale *L'Avvenire* era pubblicato a Buenos Aires da un gruppo di anarchici brasiliani in esilio e tra i suoi collaboratori vi era anche l'italiano Ristori<sup>105</sup>. Anche la vita del militante anarchico Afonso Schmidt, che pure non era un immigrato, illustra bene questa realtà. Nacque in Brasile nel 1890 e non ancora ventenne partì per l'Europa. Viaggiò in treno passando per Lisbona e Parigi, tornò in Brasile e ripartì per Genova e Marsiglia fino allo scoppio della Prima Guerra Mondiale. In Brasile si spostò tra Santos, Rio de Janeiro e São Paulo, si dedicò alla scrittura di cronache, racconti brevi, poesie, romanzi e testi di teatro. Pioniere della fiction scientifica, Schmidt fu anche giornalista; a São Paulo entrò nella redazione dei principali periodici libertari al fianco di Leuenroth e Ristori, oltre a scrivere per i giornali moderati *O Estado de São Paulo* e *A Folha*; a Rio de Janeiro fondò il giornale anarchico *Voz do Povo*. Tobia Boni fondò nel 1900 *Palestra Social*, un giornale italiano che ospitò da subito sezioni in portoghese,

---

<sup>102</sup> B. Anderson, *Preface*, in *Anarchism and Syndicalism* cit., pp. XV-XVI.

<sup>103</sup> Van der Walt, Hirsch, *Rethinking anarchism and syndicalism* cit., p. LIV.

<sup>104</sup> H. Díaz, *Alberto Ghirardo: anarquismo y cultura*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1991, pp. 43-44, cit. in Romani, *Oreste Ristori. Vita* cit., p. 105.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 76.

spagnolo e francese<sup>106</sup>. Alessandro Cerchiai iniziò la carriera di giornalista collaborando, anche come inviato dall'Argentina, con il periodico in lingua portoghese *O Amigo do Povo*<sup>107</sup>. Allo stesso giornale collaborò l'italiano Gigi Damiani – arrivato ventenne in Brasile ed espulso un ventina d'anni dopo – che prenderà poi la guida del periodico portoghese *O Despertar*<sup>108</sup>. Maria Lacerda, nata nello stato di Minas Gerais, si trasferì prima a São Paulo e poi a Rio de Janeiro, e tenne conferenze in diverse città brasiliane, in Uruguay e in Argentina<sup>109</sup>. Neno Vasco, portoghese, giunse in Brasile a inizio secolo anche lui poco più che ventenne e da qui inviò testi di propaganda e di letteratura alla rivista portoghese *A Sementeira*, ma una decina di anni dopo tornò in Portogallo e qui scrisse sia per la stampa anarchica brasiliana sia per quella portoghese, fungendo da tramite tra le due realtà nazionali<sup>110</sup>. Oreste Ristori arrivò in Sudamerica nel 1902 all'età di ventotto anni: circa due anni dopo, quando lasciò l'Uruguay, nell'impossibilità di tornare a Buenos Aires decise di raggiungere São Paulo seguito dalla moglie uruguagia, e qui sarebbe stato ospitato da un compagno conosciuto durante il domicilio coatto alle isole Tremiti<sup>111</sup>. Negli anni che precedettero la Prima Guerra Mondiale Ristori viaggiò all'interno dello stato di São Paulo, raggiungendo spesso Santos e i confinanti stati di Minas Gerais e Rio de Janeiro. Angelo Bandoni decise di emigrare in Brasile nel 1900, probabilmente per ricongiungersi con il fratello<sup>112</sup>. Dieci anni prima anche Galileo Botti era arrivato in Brasile, stabilendosi a São Paulo dove aprì un caffè, dopo esser stato in Argentina. Due anni più tardi, insieme a un gruppo di anarchici italiani, Botti fondò il primo periodico libertario in Brasile *Gli schiavi bianchi*, titolo che si riferiva alle dure condizioni di lavoro dei lavoratori soprattutto nelle piantagioni di caffè dello stato di São Paulo<sup>113</sup>.

Oltre ai viaggi delle persone va considerata anche la diffusione di libri, giornali e pamphlet. Molti degli scritti arrivavano in Brasile per corrispondenza, grazie a una fitta rete di relazioni tra militanti o tramite compagni che viaggiavano in Europa. Spesso la vita rivoluzionaria spingeva i militanti all'esilio, temporaneo o permanente, e questo

---

<sup>106</sup> Biondi, *La stampa anarchica* cit., p. 56.

<sup>107</sup> Ibid., p. 69.

<sup>108</sup> Ibid., p. 73.

<sup>109</sup> "O Combate", 17/07/1929.

<sup>110</sup> Sul desiderio di tornare a Lisbona vedi le lettere indirizzate a Fábio Luz, datate 26/01/1911 e 15/04/1911. Arquivo pessoal de Fábio Luz, n. 152, Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

<sup>111</sup> Biondi, *La stampa anarchica* cit., p. 66.

<sup>112</sup> Ibid., p. 74.

<sup>113</sup> Ibid., p. 52.

permetteva una comunicazione continua a livello internazionale. La circolazione dei testi avveniva soprattutto dall'Europa al Sudamerica (in particolare da Francia, Spagna, Italia, Portogallo): i libri giungevano su navi che attraccavano nei porti di Rio de Janeiro e Santos, e da là venivano diffusi nelle diverse città brasiliane. A Montevideo, in Uruguay, giungevano libri e giornali da Barcellona, Bologna, Ancona e Buenos Aires<sup>114</sup>. Ma vi erano anche libri, giornali e opuscoli che seguivano il tragitto opposto: a Buenos Aires, ad esempio, l'anarchico italiano Fortunato Serrantoni possedeva una libreria e casa editrice in cui “produceva un gran numero di libri, periodici, riviste, opuscoli e almanacchi anarchici, in buona parte destinati all'Italia. Qualche volta riuscì a viaggiare con un bagaglio clandestino di 25 mila esemplari”<sup>115</sup>. Molti periodici ricevevano contributi e donazioni dall'estero, o al contrario, i militanti sovvenzionavano dal Brasile periodici anarchici pubblicati all'estero, mandando somme di denaro: *Volontà* e *L'Agitazione* ad esempio pubblicati in Italia oppure *La Rivoluzione Sociale*, edito in Gran Bretagna<sup>116</sup>. Questi collegamenti venivano seguiti dalla polizia. Tobia Boni continuò a spedire denaro all'estero finché la polizia non si insospettì, ipotizzando che il denaro potesse provenire dal contrabbando di oggetti rubati<sup>117</sup>.

I periodici di Rio de Janeiro e São Paulo contenevano sezioni di corrispondenza dall'estero; stampavano illustrazioni che circolavano nei giornali in Europa<sup>118</sup> o riproducevano testi e illustrazioni pubblicati originariamente in giornali italiani, francesi, portoghesi e spagnoli, spesso senza citare la fonte: *A Terra Livre* e *Guerra Social* riproducevano illustrazioni del periodico francese *Les temps nouveaux*; *A Plebe* riprendeva immagini de *L'Avanti!* di Milano, *A Lanterna* quelle dell'italiano *L'Asino* o dello spagnolo *Tierra y Libertad*<sup>119</sup>. È interessante notare la rielaborazione dei contenuti per permettere al lettore di riconoscere se stesso e il proprio mondo: i giornali anarchici brasiliani cioè non riproducevano in maniera automatica le vignette satiriche pubblicate nei pamphlet politici o letterari, ma le adattavano al tessuto sociale e culturale brasiliano. I simboli classici della lotta contro il capitalismo, lo Stato e il clero, così come l'allegoria femminile della Repubblica, di cui si parlerà più avanti, erano

<sup>114</sup> Romani, *Oreste Ristori. Vita cit.*, p. 104.

<sup>115</sup> Dossier Oreste Ristori. Carta privata indirizzata da Buenos Aires al Ministero dell'interno, P. S. di Roma, 27/01/1903, CPC, ACS, cit. in Romani, *Oreste Ristori. Vita cit.*, p. 92.

<sup>116</sup> Turcato, *Italian anarchism* cit.

<sup>117</sup> Romani, *Oreste Ristori. Vita cit.*, p. 119.

<sup>118</sup> L. Litvak, *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo espanol (1880-1913)*, Antoni Bosch Editor, Barcelona 1981, p. 332.

<sup>119</sup> Martins, *Pelas páginas libertárias* cit., pp. 128-134.

presi dalla tradizione classica europea e adattati alla realtà brasiliana con l'aggiunta di legende, brevi testi, o un titolo. Affidare la parte principale del messaggio a un'immagine anziché a un testo permetteva di rivolgersi a un pubblico più ampio, costituito da lettori di diverse lingue o analfabeti, in quanto la potenza sprigionata dal simbolo non necessitava di altri segni oltre a quello grafico<sup>120</sup>.

I libri che entravano a far parte della biblioteca del militante erano per la maggior parte quelli europei – autori anarchici come Malatesta, Proudhon, Bakunin, Kropotkin, Faure, Reclus, e scrittori di critica e di denuncia sociale come Gorki, Hugo e Zola –; accanto a questi scritti vi erano le opere di autori brasiliani come Benjamin Mota, Florentino de Carvalho e Edgard Leuenroth<sup>121</sup>. Molto importante per la diffusione di scritti provenienti dall'Europa era l'opera dei mediatori: se in un primo momento infatti opuscoli e giornali anarchici venivano pubblicati nella lingua madre degli immigrati, in particolare l'italiano, a partire dal primo dopoguerra la lingua utilizzata fu il portoghese, il che richiedeva il lavoro di traduttori.

Un altro riflesso di una realtà che travalica i confini nazionali era l'affluenza di merci e di capitali, visto che soprattutto São Paulo stava vivendo un rapido sviluppo industriale grazie all'investimento straniero. Il più celebre imprenditore fu l'italiano Matarazzo, che fondò diverse tipologie di fabbriche, dalla farina ai tessuti, dal legno al sapone, e che sul finire degli anni Trenta controllava centinaia di industrie con decine di migliaia di operai; grande il successo anche del cotonificio Crespi dell'italiano Rodolfo Crespi, che arrivò in Brasile con un capitale, sposò la figlia del proprietario di una piccola piantagione di cotone e in pochi anni avviò una delle maggiori industrie tessili brasiliane. Vi erano poi fabbriche di proprietà tedesca, come il calzaturificio Clark o il birrificio Antartica, in cui gli scioperi scoppiavano – secondo la stampa – sotto il segno di una “dimostrazione antitedesca”<sup>122</sup>.

La prospettiva transnazionale evidenzia i legami sovranazionali e i flussi multidirezionali di idee, individui, finanze e strutture organizzative. Nel periodo preso in esame le grandi potenze (Gran Bretagna, Francia, Germania, Giappone, Russia) dominavano gran parte dei paesi in Africa e Asia, oppure esercitavano un enorme potere e un controllo indiretto sugli stati indipendenti attraverso investimenti industriali,

---

<sup>120</sup> Azevedo, *A resistência anarquista* cit., p. 172.

<sup>121</sup> L. Parra, *Leituras libertárias: cultura anarquista na São Paulo dos anos 30*, Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, São Paulo 2013, pp. 92-93.

<sup>122</sup> Paoli, *Working-Class São Paulo* cit., pp. 207-208.

controllo del commercio e diplomazia del cannone<sup>123</sup>. Gli eventi internazionali, in particolare la Prima guerra mondiale, la rivoluzione russa, le guerre coloniali, l'avvento del fascismo e del nazismo, segnarono profondamente il clima politico, economico e culturale di tutto il Sudamerica, compreso lo stesso movimento anarchico.

La Prima guerra mondiale ebbe pesanti conseguenze finanziarie e economiche, a causa dell'interdipendenza del mercato mondiale. Pur rimanendo lontano dai luoghi delle battaglie, ed entrando in guerra solo nel 1917, il Brasile dimostrò che la sua crescita economica dipendeva dalle potenze straniere. I primi effetti si manifestarono quando sottomarini degli Imperi centrali interruppero il commercio tra Americhe e Europa: la richiesta europea di prodotti brasiliani diminuì, provocando in Brasile la caduta dei prezzi delle merci da esportare, il rallentamento della produzione industriale, e la conseguente sospensione delle importazioni. Dal punto di vista finanziario, la valuta precipitò e il debito estero aumentò. La popolazione si ritrovò ad affrontare enormi difficoltà, poiché il prezzo dei beni di prima necessità salì, diverse attività produttive furono costrette a chiudere, e il tasso di disoccupazione raggiunse livelli altissimi<sup>124</sup>. Gli anni che seguirono l'entrata in guerra furono segnati non a caso da agitazioni e scioperi, che videro il movimento anarchico impegnato in prima linea tra i lavoratori urbani.

Anche l'espansione coloniale italiana – per limiatarci ai rapporti tra Italia e Brasile – influenzò l'economia brasiliana, indirizzando a sostegno della guerra i capitali degli stessi imprenditori italiani che in Brasile avevano fatto fortuna. Le motivazioni che legittimavano la guerra coloniale, ovvero il desiderio di potenza e la missione civilizzatrice verso le “razze barbariche”, godevano del consenso della classe dirigente e dell'opinione pubblica brasiliana, visto che si trattava degli stessi discorsi utilizzati per formare un'identità nazionale.

Durante la guerra di Libia nel 1911 e quella di Etiopia nel 1935 i periodici libertari diedero ampio spazio alle discussioni a favore dell'antimilitarismo e dell'internazionalismo. L'imperialismo rappresentava per i militanti anarchici un'usurpazione economica; la propaganda fascista, basata sull'orgoglio nazionalistico, esasperava l'aggressività dello spirito d'amor patrio e del senso d'identità nazionale.

---

<sup>123</sup> Anderson, *Preface*, in *Anarchism and Sydicalism* cit., pp. XXXI-XXXII.

<sup>124</sup> Sull'impatto della Prima guerra mondiale in Sudamerica cfr. B. Albert, *South America and the First World War. The impact of the war on Brazil, Argentina, Peru and Chile*, Cambridge University Press, Cambridge 1988. Per il Brasile cfr. Â. de Castro Gomes, *Cidadania e direitos do trabalho*, Jorge Zahar, Rio de Janeiro 2002.

Gli orrori causati dalle guerre e la preoccupazione per l'influenza del fascismo in Brasile, soprattutto in seguito al colpo di Stato del 1930, spingevano i militanti anarchici a prendere posizione. I dibattiti intorno all'intervento nella Prima guerra mondiale avevano diviso il movimento anarchico a livello internazionale; allo stesso modo, in Brasile, alcuni militanti si proclamarono antimilitaristi pacifisti, promotori della non violenza e dell'obiezione di coscienza, mentre altri si dimostrarono favorevoli al conflitto. La *Liga Antimilitarista Brasileira*, il cui programma era stato redatto dal militante Mota Assumpção, sosteneva ad esempio che il servizio militare fosse la "restaurazione della schiavitù nel Brasile". Il militante Antonio Abranches gridava "basta massacri, basta torture!", e chiedeva un'azione energica e decisiva in nome di un popolo che non può più sopportare la miseria e l'infamia di una società vile e criminale<sup>125</sup>. Il giornale *Não Matarás* di Rio de Janeiro, organo della *Liga Antimilitarista Brasileira*, invitava i lettori a disertare, a fornire nome e residenza falsi, ad emigrare e a naturalizzare i figli all'estero, "in nome dell'Amore, della Pace e del Lavoro"<sup>126</sup>. Maria Lacerda proclamava "guerra alla guerra", e invitava gli intellettuali a condurre la rivoluzione sociale attraverso l'opera educativa anziché impugnare le armi<sup>127</sup>. Le trasformazioni sociali si sarebbero realizzate solo grazie alla capacità di evoluzione umana, non tramite la guerra che non era altro che la bestialità risvegliata nell'uomo.

Altri militanti sostenevano un altro tipo di guerra, la guerra sociale, come scriveva Gigi Damiani nelle pagine de *Guerra Sociale*, periodico da lui stesso diretto<sup>128</sup>. Questa guerra si sarebbe combattuta, secondo il militante Angelo Bandoni, alla fine del conflitto mondiale, approfittando dei movimenti popolari alla ricerca di un leader, perché "per ricostruire è necessario demolire, e la guerra è impareggiabile nella bisogna... Aspettiamo il momento opportuno perché anche noi vogliamo combattere"<sup>129</sup>.

Anche la rivoluzione russa scoppiata nello stesso anno del primo sciopero generale in Brasile, svolse un ruolo fondamentale per lo sviluppo degli avvenimenti nei paesi

<sup>125</sup> A. Abranches, *A grande guerra*, "A Plebe", 04/08/1917.

<sup>126</sup> *Liga antimilitarista. Manifesto*, "Não Matarás", marzo 1908.

<sup>127</sup> M. Lacerda de Moura, *Guerra à Guerra*, "O Combate", 1927, in Peters Richter, *Emanicipação feminina* cit., p. 44. Sull'antimilitarismo di Maria Lacerda de Moura cfr. *Serviço militar obrigatório para a mulher? Recuso-me! Denuncio!*, A Sementeira, São Paulo 1933.

<sup>128</sup> "Guerra Sociale", 09/10/1915, cit. in Biondi, *La stampa anarchica* cit. p. 150.

<sup>129</sup> "Guerra Sociale", 23/10/1915, ivi, p. 151.

sudamericani, a conclusione di un difficile periodo segnato dalla crisi economica e dalla repressione del governo sui movimenti operai. In diverse parti del mondo i rivoluzionari che desideravano attuare profondi cambiamenti della società, in particolare i militanti e le associazioni legati alla lotta sindacale, si identificarono con il partito operaio bolscevico che aveva sovvertito il potere nel febbraio del 1917. Così avvenne in Brasile, con il seguito di aspre polemiche riguardo la natura dei soviet, il carattere dell'ideologia bolscevica e il significato della stessa rivoluzione.

L'avvento del fascismo in Italia e il suo consolidamento, le vicende che portarono al processo e alla condanna a morte di Sacco e Vanzetti negli Stati Uniti, l'ascesa al potere del nazismo in Germania, l'aggressione del regime fascista all'Etiopia furono altrettante vicende che mobilitarono i militanti anarchici in Brasile, evidenziando le forti interdipendenze tra i due continenti.



### 1.6 Il linguaggio positivista

La giovane operaia tessile Genny Gleizer, ebrea rumena, fu arrestata con l'accusa di crimini politici nel luglio del 1935. Su di lei la polizia politica aprì un fascicolo e ne ordinò 'espulsione per il settembre di quello stesso anno'<sup>130</sup>. La stampa operaia si mosse a favore della ragazza; nelle pagine di *A Plebe*, il militante Pedro Catallo smentiva le accuse sostenendo che la ragazza era innocente perché troppo giovane e senza esperienza rivoluzionaria. E poi, aggiungeva Catallo, come si può commettere abusi e violenze su di una donna quando si conosce la missione naturale e fisiologica degli organi femminili, la morfologia del corpo umano femminile, che soffre per la mancanza d'igiene e per il clima insalubre delle celle?<sup>131</sup> Il carcere insomma non era un ambiente adatto alla debolezza biologica della donna.

La richiesta di un trattamento di tutela nei confronti delle donne, più deboli rispetto all'uomo e meno adatte alle dure condizioni del carcere, era utilizzata probabilmente per ottenere il consenso dell'opinione pubblica e raggiungere lo scopo della scarcerazione della militante. Non è detto cioè che le scuse citate nell'articolo di Pedro Catallo riflettessero davvero il pensiero dei militanti anarchici uomini. Allo stesso modo non sappiamo se incidesse su quelle considerazioni il fatto che la ragazza fosse ebrea e rumena. Quel che è certo è che il testo testimonia la forza e la diffusione delle teorie scientifiche secondo cui uomo e donna dovevano ricevere trattamenti differenti sulla base di una diversa natura fisiologica e mentale.

Anche nell'ambiente anarchico le concezioni sulla natura femminile erano piuttosto eterogenee, influenzate in parte dal pensiero di Proudhon, secondo il quale la donna era moralmente, intellettualmente e fisicamente inferiore all'uomo e la maternità costituiva la sua più alta realizzazione, e in parte da Bakunin che invece teorizzava la completa parità dei sessi e l'uguaglianza di diritti e di doveri. Nonostante predominasse questo secondo filone di pensiero, a volte emergeva nei discorsi l'idea che la funzione della donna nella società fosse la riproduzione della specie e che il ruolo femminile dovesse esplicarsi solamente all'interno delle mura domestiche; la donna doveva in altre parole

---

<sup>130</sup> Fascicolo n. 20079, DEOPS, Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro. Cfr. T. Kahn, *O Caso Genny Gleizer: precursor das campanhas pelos direitos humanos no Brasil*, Vozes, São Paulo 1995.

<sup>131</sup> P. Catallo, *Pro-Genny Gleizer*, "A Plebe", 03/08/1935, cit. in E. Carone, *Movimento operário no Brasil 1877-1944*, vol. 1, Difel, São Paulo 1984<sup>2</sup>, pp. 460-462. Sulla vicenda vedi anche *Em defesa de Genny Gleizer*, "A Plebe", 12/10/1935, p. 2.

fornire supporto e comprensione all'uomo tenendosi pur sempre lontana dallo spazio pubblico delle lotte sociali di dominio maschile.

Questo pensiero era frutto dell'egemonia culturale del positivismo e del determinismo, consolidata grazie a una serie di studi di medici, intellettuali, scienziati, politici e antropologi che influenzarono la cultura occidentale a partire dalla seconda metà dell'Ottocento. I loro scritti, che davano molto spazio allo studio della donna e del suo ruolo all'interno della società moderna, contribuirono a formare quell'immaginario femminile che si diffuse in tutto in mondo occidentale<sup>132</sup>.

In Brasile le teorie del positivismo, dell'evoluzionismo, dell'atavismo e della degenerazione giungevano anche grazie ai viaggi di carattere politico, economico e culturale di illustri personaggi in visita oltreoceano: Mantegazza ad esempio visitò Argentina, Uruguay e Brasile nel 1864; Enrico Ferri viaggiò in Sudamerica e contribuì alla scrittura dei codici penali; Guglielmo Ferrero e Gina Lombroso, che nel 1907 compirono un viaggio di sei mesi in Sudamerica furono invitati in Brasile dall'*Academia das Letras* e furono dai più illustri intellettuali. E soprattutto giungevano nel momento in cui l'élite stava delineando i caratteri della nuova identità nazionale e aveva bisogno di appoggiarsi a spiegazioni scientifiche per legittimare la propria politica<sup>133</sup>.

Alcuni di questi studiosi erano considerati progressisti e moderatamente aperti verso le questioni femminili, poiché difendevano l'istruzione delle donne e il lavoro intellettuale; in generale però le loro teorie rispecchiavano la mentalità maschilista e tradizionale che proclamava l'inferiorità della donna rispetto all'uomo. Le richieste di uguaglianza nel campo politico erano pericolose per l'equilibrio sociale, il suffragio femminile un'idea "anarchica, disastrosa, fatale"<sup>134</sup>, e la gestione del denaro da parte della donna era una faccenda contraria alla sua natura, delicata e pura.

La cultura positivista aveva sviluppato e articolato scientificamente l'idea della separazione tra la sfera pubblica, che apparteneva all'uomo, e quella privata, che apparteneva alla donna. Le teorie positiviste servivano anche per comprendere e

---

<sup>132</sup> Sul positivismo e sulla donna degenerata cfr. M. Gibson, *Nati per il crimine. Cesare Lombroso e le origini della criminologia biologica*, Bruno Mondadori, Milano 2004.

<sup>133</sup> Su questo cfr. L. Moritz Schwarcz, *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*, Companhia das Letras, São Paulo 1993.

<sup>134</sup> Discorso di Lauro Sodré all'Assembleia Constituinte riunita nel 1891. *Annaes do Congresso Constituinte*, II, p. 478, 13/01/1891, cit. in J. E. Hahner, *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1950-1937*, Brasiliense, São Paulo 1981, p. 86.

classificare i diversi tipi di donna, che si dividevano in modelli positivi o negativi: il primo era la donna angelo del focolare, il secondo era la donna degenerata, la quale poteva incarnarsi in una donna infantile, oppure in un'isterica, o in un'intellettuale o ancora nella prostituta<sup>135</sup>.

Il modello positivista sosteneva di basarsi sulla conoscenza scientifica, ed esprimeva fiducia nell'oggettività dei dati e in un'unica scala di misurazione delle differenze tra gli uomini. Al vertice della scala vi era l'individuo maschio, adulto, bianco e di classe abbiente. Nonostante gli studiosi proclamassero di confidare in tecniche di indagine scientifica, nello studio della donna, così come in quello del bambino o del criminale, lo sguardo di medici e antropologi riproduceva la tradizione misogina dell'Ottocento.

Nella costruzione dell'immagine della donna influirono, come si vedrà, diverse convinzioni riguardo la natura del corpo e della mente femminile, primo fra tutti l'orientamento scientifico secondo cui la donna era meno intelligente dell'uomo perché in possesso di un cervello più piccolo: una differenza naturale da non mettere in discussione. Peso e misura del cervello e intelligenza venivano fatti coincidere, stabilendo una corrispondenza tra struttura corporea e caratteristiche psicologiche.

Secondo Lombroso e Ferrero, la donna normale era inferiore all'uomo "sia sotto il profilo biologico che sotto quello culturale e morale"<sup>136</sup> e presentava caratteri simili al fanciullo e al selvaggio come per esempio l'impulsività, la necessità della menzogna e la futilità. I loro discorsi trasmettevano l'immagine di una donna bambina, primitiva, animalesca, una donna in cui erano rimaste tracce ataviche (in cui cioè non era avvenuta l'evoluzione, esattamente come nei popoli primitivi). A differenza dell'uomo che appariva al vertice dello sviluppo di tutte le potenzialità, la donna incarnava un'approssimazione imperfetta, e il suo corpo rifletteva la deviazione alla norma, o meglio la degenerazione della specie umana.

Vulnerabile a fattori morali o a dolori fisici ed emotivi, la donna poteva esternare le proprie sofferenze in diversi modi: i tipi nervosi, ad esempio, amavano leggere e scrivere piuttosto che dedicarsi alla casa e alle mansioni domestiche; i tipi isterici durante la malattia smettevano di allevare i figli; le donne in preda alla passione

---

<sup>135</sup> Sulla donna delinquente cfr. Gibson, *Nati per il crimine* cit.; sulle immagini della donna nella cultura scientifica cfr. V. P. Babini, F. Minuz, A. Tagliavini, *La donna nelle scienze dell'uomo. Immagini del femminile nella cultura scientifica italiana di fine secolo*, Franco Angeli, Milano 1986 e B. Dijkstra, *Idoli di perversità. La donna nell'immaginario artistico filosofico letterario e scientifico tra Otto e Novecento*, Garzanti, Milano 1988.

<sup>136</sup> Gibson, *Nati per il crimine* cit., p. 83.

amorosa praticavano la prostituzione: costoro erano donne che decidevano di dedicare del tempo a se stesse più che alla famiglia. Non si trattava di idee di intellettuali isolati. La lettura della stampa conferma quanto queste teorie fossero radicate nella cultura politica dell'epoca e, soprattutto, quanto anche i militanti anarchici si ritrovassero inseriti in un clima culturale che prescriveva norme di comportamento, dettava convinzioni scientifiche e definiva il linguaggio corretto da utilizzare.

A proposito del linguaggio è importante sottolineare che anche quando parlavano di razza i militanti si riferivano in realtà all'interna umanità e quando si appellavano alla proliferazione della specie promuovevano un modo naturale e spontaneo di vivere la maternità.

Fu soprattutto Maria Lacerda de Moura, come si vedrà, a discutere e confutare il positivismo lombrosiano, elaborando una critica profonda alle concezioni razziste e misogine diffuse nella società brasiliana. Il titolo di una delle sue opere più note, *A Mulher é uma Degenerada*, dimostra come il termine "degenerazione" non venisse da lei rifiutato, in quanto faceva parte della spiegazione scientifica dell'evoluzione umana, ma fosse utilizzato in maniera originale: l'inferiorità e l'infantilismo della donna erano un dato reale, ma dipendevano da cause imputabili a una società che le aveva sempre impedito un completo sviluppo intellettuale<sup>137</sup>. La donna degenerata era pertanto il prodotto della storia e della società. Nell'ultimo capitolo in particolare Maria Lacerda affrontava con forte polemica la produzione letteraria e scientifica di Gina Lombroso. Gli scritti della figlia di Lombroso erano conosciuti in Sudamerica grazie anche al viaggio che aveva intrapreso con il marito nel 1907. Qui la studiosa aveva anche tenuto conferenze sull'emancipazione femminile<sup>138</sup> e osservato gli effetti della degenerazione nelle popolazioni indigene, sulla base delle teorie espresse qualche anno prima nella sua tesi di laurea<sup>139</sup>. Accettando la teoria della degenerazione umana, Gina comparava l'uomo moderno alle popolazioni primitive, e ne segnalava il grado infermità nel corso dell'evoluzione della specie umana. Ma era il suo libro *L'anima della donna* l'oggetto dell'intensa critica di Maria Lacerda<sup>140</sup>.

---

<sup>137</sup> In occasione del *Primeiro Congresso Brasileiro de proteção à infância*, São Paulo 27/08-05/09/1922. M. Lacerda de Moura, *A educação feminina*, 7° Boletim, *Theses officiaes Memórias e conclusões*, Imp. Graphica Ed., Rio de Janeiro 1925, pp. 564-574.

<sup>138</sup> M. Carelli, *Carcamano e comendadores. Os italianos de São Paulo da realidade à ficção 1919-1930*, Ática, São Paulo 1985, p. 31 e Cândido, *Teresina* cit., pp. 47-48.

<sup>139</sup> G. Lombroso, *I vantaggi della degenerazione*, Fratelli Bocca editori, Torino 1904. In seguito al viaggio in Sudamerica scrive il volume *Nell'America Meridionale*, Treves 1908.

<sup>140</sup> G. Lombroso, *L'anima della donna: riflessioni sulla vita*, Zanichelli, Bologna 1920.

Gina Lombroso, a giudizio di Maria Lacerda, parlava in nome di una scienza misogina imbevuta di pregiudizi e dallo spiccato carattere ideologico, e a difesa dei privilegi degli uomini e del monopolio maschile dell'attività intellettuale. *L'anima della donna* non era pertanto un libro scientifico, né poteva esserlo, visto che affermava che la donna aveva bisogno dell'uomo.

La donna ha bisogno di un uomo, scriveva Gina Lombroso, “ha bisogno di questo punto fisso, il quale non si smuova e commuova continuamente come tenderebbe a muoversi lei, che non la lasci preda alle correnti di tutti i venti che ne disperdano le forze, come tenderebbe a cadere lei, ha bisogno di una forza che ne concentri l'ardore e lo diriga in una data direzione”<sup>141</sup>. In risposta a tali affermazioni, l'intellettuale libertaria sottolineava che questo discorso “oltre ad essere deprimente e umiliante, è estremamente offensivo: è l'ultima cosa che si possa dire a una creatura; è la prova decisiva del servilismo di chi lo afferma relativamente al proprio sesso. [...] Se Gina Lombroso non vuole ribellarsi, se tollera, se si sottomette di gusto al giogo del punto fisso, se abbassa la testa all'*autorità* maschile dell'uomo (anche quando egli non ha ragione o le è inferiore), che colpa ne ha la donna? Lasci almeno che la colonna vertebrale di altre donne provi il contrario”<sup>142</sup>.

Maria Lacerda era la portavoce del rifiuto in primo luogo del concetto di fondamento biologico della razza, ma anche altri militanti, ad esempio Florentino de Carvalho, criticarono i principi dell'antropologia criminale di Lombroso<sup>143</sup>. I militanti anarchici consideravano le differenze riscontrate tra gli individui come un effetto della costruzione sociale creata dalla classe dirigente come criterio per discriminare gruppi sociali subalterni. Non esistevano gruppi umani essenzialmente differenti dall'umanità “sana e onorata”, come sostenevano gli scienziati, visto che la normalità, nelle parole dell'anarchico spagnolo Ricardo Mella, era una pura astrazione della nostra mente<sup>144</sup>; esisteva piuttosto un'élite che vedeva nelle classi povere un pericolo reale per il proprio benessere e per questo le discriminava.

In secondo luogo, i militanti fornivano una spiegazione sociale alla degenerazione della donna e sostenevano che la causa numero uno fosse la mancanza di istruzione,

---

<sup>141</sup> In italiano nell'originale. Lacerda de Moura, *A Mulher* cit., pp. 246-247.

<sup>142</sup> Ibid., pp. 251-252.

<sup>143</sup> P. R. Soares, *O objetivo dos deuses e o ideal dos demagogos*, “A Vida”, 30/11/1914.

<sup>144</sup> R. Mella, *La coacción moral*, José S. Quesada, Madrid 1901, p. 41, cit. in A. Girón Sierra, *En la mesa con Darwin. Evolución y Revolución en el movimiento libertario en España (1869-1914)*, Consejo Superior de Investigaciones científicas, Madrid 2005, p. 348.

quell'ignoranza che per secoli l'aveva relegata a un ruolo subalterno. La responsabilità maggiore era dell'uomo, di quell'egoismo maschile che lo spingeva a prediligere una donna non competitiva nel mercato del lavoro. Ma vi erano anche altri motivi che chiamavano in causa la corresponsabilità femminile, anch'essa dovuta a ragioni storiche facilmente individuabili e quindi da combattere: "lo stato di ritardo fisico e intellettuale della donna – scriveva il periodico *A Voz do Trabalhador* – è dovuto allo scarso interesse per le questioni economiche e sociali. Essa non è inferiore all'uomo, ma non collabora con chi si batte per l'Ideale e per il trionfo della libertà per cause storiche e sociali"<sup>145</sup>. L'uomo aveva la sua parte di responsabilità poiché vedeva la donna come un oggetto destinato a soddisfare il piacere maschile; e la donna si prestava al gioco, limitandosi a perfezionare la bellezza fisica e lasciando da parte la cultura. I suoi abiti troppo stretti – sosteneva l'anonimo autore dell'articolo – pregiudicavano la funzione degli organi, che si deformavano (ad esempio quelli per la riproduzione) e che producevano esseri rachitici e propensi all'imbecillità. A nome di tutti coloro che lottavano per l'Ideale anarchico, il militante proponeva un modello di donna emancipata, spogliata dei pregiudizi, e capace di sostenere un discorso su questioni politiche e economiche: in altre parole una compagna intelligente quanto l'uomo e in grado di affiancarlo. Ancora una volta però, l'emancipazione aveva come fine ultimo il ruolo materno e educativo della donna: l'augurio finale infatti era che la donna si emancipasse per prendersi cura dei figli, per ribellarsi alla società che produceva figli poveri e vagabondi e mariti fisicamente e moralmente distrutti dal lavoro brutale.

Nei discorsi sull'emancipazione femminile emerge dunque chiaramente l'oscillazione tra due atteggiamenti: da un lato la denuncia delle affermazioni misogine a cui giungeva il pensiero positivista e il riconoscimento dell'importanza di condizionamenti storici e culturali più di quelli biologici, come del resto aveva già indicato negli anni Ottanta dell'Ottocento la Scuola Francese di Lyon di Lacassagne e Tarde<sup>146</sup>; dall'altro, come si vedrà nei discorsi sui diversi modelli di donna, l'accettazione delle categorie di analisi prodotte dal pensiero positivista, che attenuava le implicazioni sociali, il peso della scelta individuale e il ruolo della rivoluzione.

---

<sup>145</sup> *As mulheres proletarias*, "A Voz do Trabalhador", 07/09/1913, p. 3.

<sup>146</sup> L. Mucchielli, *Histoire de la criminologie française*, Paris, cit. in Girón Sierra, *En la mesa con Darwin* cit., p. 349.

## 1.7 Movimenti femministi

Fu il forte impatto della modernità – come si è anticipato – a rivoluzionare i ruoli di genere e lo stile di vita, e a determinare la nascita dei movimenti femministi.

Se è vero che il movimento femminista era nato in Brasile già nella seconda metà dell'Ottocento, si trattava tuttavia di un gruppo di donne appartenenti alla classe media, che agivano senza troppe ripercussioni nella società civile<sup>147</sup>. Fu con il nuovo secolo che nacquero i movimenti femministi moderni, che si appoggiavano su una base di partecipazione allargata, e s'interessavano al miglioramento delle condizioni di vita e di lavoro di un numero maggiore di donne. Pur di diversa matrice, le insoddisfazioni nei confronti dello *status quo* e le pesanti condizioni di vita e di lavoro accomunavano le donne, che iniziarono mettere in discussione le regole rigide e tradizionali che pretendevano di stabilire la loro natura e i loro spazi.

I movimenti che emersero mostravano punti di contatto e di divergenza, suggerendo diversi modelli di comportamento, ruoli sociali e pratiche. In linea generale, sulla scia del trend europeo e americano, le femministe liberali, le organizzazioni femminili cattoliche, le lavoratrici operaie e le intellettuali libertarie, concordavano nel promuovere una maggior presenza della donna nella sfera pubblica; donne della classe aristocratica o medio-alta da una parte e operaie anarchiche dall'altro, tutte rifiutavano il luogo tradizionalmente assegnato alla donna, rivendicando il diritto all'educazione, al lavoro, e alla partecipazione nel campo politico e sociale. In qualche modo si cercavano di sovvertire quelle teorie scientifiche che definivano i ruoli di genere, per costruire una società civile, moderna e stabile.

Si trattava comunque di movimenti che agivano separatamente: la contestazione promossa dalle femministe liberali non coinvolgeva le lavoratrici urbane, e quando chiedeva l'accesso alla cultura e alla politica aveva come modello di riferimento le donne dell'élite. Lo dimostra – come afferma Margareth Rago – il fatto che la stampa femminista non conoscesse la stampa anarchica, e che raramente dedicasse spazio alle attività delle donne che vivevano dall'altra parte della città, nei quartieri popolari<sup>148</sup>. Dal

---

<sup>147</sup> J. E. Hahner, *A mulher brasileira* cit. Per un confronto con lo sviluppo dei movimenti femministi in Europa cfr. G. Bock, *Le donne nella storia europea. Dal Medioevo ai nostri giorni*, Laterza, Bari 2000. Per uno studio che ripercorre le tappe del femminismo italiano cfr. A. Cammarota, *Femminismi da raccontare. Un percorso attraverso le lotte e le speranze delle donne di ieri e di oggi*, Franco Angeli, Milano 2005.

<sup>148</sup> Rago cita ad esempio la rivista "A Mensageira". Rago, *Adeus ao Feminismo?* cit., p. 21.

canto loro le donne operaie, che lavoravano in fabbrica soprattutto nel settore tessile, organizzavano gruppi di discussione politica e di istruzione, minacciando pericolosamente le relazioni di potere all'interno della famiglia e all'interno della società, e rivendicando migliori condizioni di lavoro, aumento del salario, diminuzione delle ore di lavoro, assistenza pubblica e diritto all'istruzione: la loro azione si dispiegava negli ambienti dei lavoratori e nei quartieri popolari.

Al disordine provocato dai cambiamenti socio-economici proposti dalle donne, le autorità reagivano con sospetto e senso del pericolo, esprimendo le esigenze della classe dirigente che intendeva mantenere la gerarchia sociale costruita sull'opposizione e sulla gerarchia tra i due sessi. Di fronte alle richieste delle donne, le autorità prescrivevano ruoli privati e pubblici, indicavano i comportamenti sessuali più adatti, e proponevano adeguati percorsi educativi e opportunità d'impiego. Appellandosi all'inoppugnabilità di argomenti scientifici, la classe dirigente confermava la necessità di rafforzare il modello della famiglia borghese composta da padre, madre e figli, e basato sulla realizzazione della donna come madre e come sposa. Collocare la famiglia al centro delle istituzioni sociali era un modo per superare il ritardo percepito rispetto all'Europa, rigenerare la razza dal punto di vista biologico e dare una spinta alla modernizzazione dell'economia. Sovvertire il sistema di potere significava minacciare l'intero assetto sociale e compromettere il progetto di rigenerazione nazionale. Per questo motivo le donne che si opponevano al progetto nazionale venivano ridicolizzate e raffigurate nelle caricature della stampa di largo consumo in maniera grottesca e con tratti maschili.

La *Federação Brasileira pelo Progresso Feminino* fu il movimento femminista brasiliano più importante e conosciuto: organo principale del movimento per il suffragio, mantenne sempre una posizione di difesa delle rivendicazioni operaie, in particolar modo della regolamentazione del lavoro femminile. Leader indiscussa della federazione fu Bertha Lutz<sup>149</sup>, che era entrata in contatto con i movimenti femministi nei suoi sette anni di permanenza in Europa. Rientrata in Brasile organizzò il movimento delle donne brasiliane per la lotta a favore dell'emancipazione sociale, politica, economica e intellettuale. Nelle pagine della *Revista da Semana* prendevano forma i punti principali delle sue campagne, che erano l'educazione, il lavoro – simbolo

---

<sup>149</sup> Nata a São Paulo nel 1894, diplomata in biologia all'università di Parigi e in diritto all'università di Rio de Janeiro, Bertha Lutz fu la seconda donna a occupare un ruolo pubblico in Brasile, come segretaria del Museo Nazionale a partire dal 1919. Per informazioni su Bertha Lutz cfr. Hahner, *Emancipating the female sex* cit. e Besse, *Modernizando a desigualdade* cit.



di sicurezza economica, realizzazione personale e di indipendenza dall'uomo – ma soprattutto il suffragio elettorale<sup>150</sup>. Bertha Lutz scriveva nei principali periodici brasiliani e curava la corrispondenza con attiviste all'estero<sup>151</sup>, e in qualità di funzionaria del governo, manteneva rapporti formali con le organizzazioni femministe d'Europa e d'America ed era portavoce ufficiale del Brasile all'Organizzazione Internazionale del Lavoro..

Embrione della *Federação Brasileira pelo Progresso Feminino* era stata la *Liga para a Emancipação Intelectual Feminina*, fondata nel 1922 da Bertha Lutz e da Maria Lacerda de Moura. Le due attiviste concordavano sulla necessità di creare qualcosa di diverso dall'associazionismo cristiano filantropico, per formare “un piccolo esercito di propagandiste dell'educazione razionale e scientifica della donna per la sua perfetta emancipazione intellettuale”<sup>152</sup>. Con il passare del tempo la *Liga* cominciò a rappresentare gli interessi e la linea di pensiero solo della Lutz, e le due donne presero strade diverse<sup>153</sup>. Maria Lacerda de Moura radicalizzò la sua posizione contro la Chiesa, il capitalismo e il militarismo, e si allontanò dal femminismo organizzato, che a suo avviso andava a beneficio solamente delle donne della classe media. In una lettera indirizzata alla Lutz, Maria Lacerda sosteneva che “finché la donna patrizia fosse rimasta sotto l'influenza del prete, la sua emancipazione sarebbe stata impossibile”<sup>154</sup>. L'intellettuale libertaria arrivò ad attaccare pubblicamente il movimento femminista nelle pagine del libro *A Mulher é uma Degenerada*, dove scrive: “Quanto vale l'uguaglianza di diritti giuridici e politici per una mezza dozzina di privilegiate, provenienti dalla casta dominante, se la maggioranza femminile continua a vegetare nella miseria della schiavitù millenaria?”<sup>155</sup>.

Il caso di Maria Lacerda de Moura esemplifica la distanza delle intellettuali libertarie

---

<sup>150</sup> Il diritto al voto fu ottenuto nel 1932, limitato alle sole donne maggiori di 21 anni, capaci di leggere e scrivere. Nel 1937, con l'inizio della dittatura di Vargas, l'Estado Novo, ci fu una sospensione del diritto al voto che durò otto anni, fino al 1945. Se è vero che le donne conquistarono i diritti di cittadinanza, è anche vero che per decenni furono esortate a non esercitare tali diritti perché considerati in contrapposizione con le principali funzioni femminili.

<sup>151</sup> È noto ad esempio l'epistolario con l'uruguayana Paulina Luisi.

<sup>152</sup> “Maria Lacerda de Moura para Bertha Lutz”, 21/10/1920, arquivo da FBPF, cit. in Hahner, *A mulher brasileira* cit., p. 102.

<sup>153</sup> Sul rapporto tra Bertha Lutz e Maria Lacerda de Moura cfr. Hahner, *A mulher brasileira* cit., pp. 102-103.

<sup>154</sup> “Maria Lacerda de Moura para Bertha Lutz”, 21/10/1920, arquivo da FBPF, cit. in Hahner, *A mulher brasileira* cit., p. 103.

<sup>155</sup> Moura, *A Mulher* cit., p. 12.

dalle femministe che, secondo loro, si limitavano a chiedere il diritto al voto<sup>156</sup>. Secondo la studiosa Céli Pinto<sup>157</sup>, le due tendenze possono essere simbolicamente definite come “femminismo educato” e “femminismo maleducato”. Il primo, rappresentato da Bertha Lutz, si rivolgeva ai desideri delle donne della classe medio-alta attraverso un discorso civico e riformista e se da un lato puntava all’accesso nel mondo pubblico e in particolare ad ottenere il diritto al voto, dall’altro valorizzava la sfera privata e la funzione materna. Il secondo invece, rappresentato da Maria Lacerda de Moura, ispirato al comunismo europeo di Clara Zetkin e di Alexandra Kollontai, analizzava la specificità delle donne all’interno della società capitalista, rivendicava la fine del capitalismo borghese e la realizzazione di profonde trasformazioni culturali per sovvertire il modello sociale esistente. I militanti anarchici e le militanti anarchiche parlavano di giustizia sociale, abolizione della proprietà privata, e difendevano i diritti di tutte gli emarginati della società. Nella pratica, le intellettuali libertarie criticavano le relazioni sociali e sessuali e rifiutavano la sola identità domestica. Anziché accettare di essere semplici compagne dell’uomo, subordinate alla sua volontà all’interno della famiglia, le donne anarchiche proponevano di affiancare l’uomo nell’azione politica. Il primo passo era l’educazione, che doveva essere al pari di quella che spettava gli uomini. Nel campo lavorativo, in nome di tutte le lavoratrici, esse sostenevano il diritto e il dovere di manifestare e di scioperare per ottenere maggiori tutele nell’ambiente di lavoro e migliori salari, e di denunciare lo sfruttamento di cui le donne si sentivano vittime. Si doveva tener conto della realtà, dicevano, in cui ormai quasi tutte le donne lavoravano fuori dalle mura domestiche.

Oltre a Maria Lacerda de Moura furono molte le donne che presero le distanze dal femminismo borghese, accusandolo di essere attento più alle mere questioni politiche che non a una vera e propria rivoluzione dei ruoli di genere nella società. Esse svolsero un ruolo fondamentale per la liberazione del corpo femminile e lottarono contro pregiudizi e costruzioni culturali che relegavano la donna a un ruolo subalterno rispetto all’uomo. Le loro rivendicazioni – in particolare la lotta contro la disparità di salario, l’oppressione sessuale esercitata dai datori di lavoro, la discriminazione all’interno dei

---

<sup>156</sup> Per una critica alla politica di Bertha Lutz vedi l’articolo della militante anarchica Isabel Cerruti ne *A Plebe*, 20/11/1920.

<sup>157</sup> C. R. Jardim Pinto, *Uma história do feminismo no Brasil*, Fundação Perseu Abramo, São Paulo 2003, p. 38.

sindacati e la violenza vissuta nell'ambiente familiare – furono assunte tra gli obiettivi del movimento operaio.

Un terzo tipo di movimento femminista che, al pari del femminismo liberale, rigettava il femminismo “rivoluzionario e anarchico”, era quello cattolico<sup>158</sup>. Appoggiato dall'ala conservatrice e dalle donne di classe medio-alta, l'organizzazione delle donne cattoliche si proponeva di far acquisire la consapevolezza alla “Brasiliana moderna”<sup>159</sup>: accordare cioè l'emancipazione delle donne con la cultura cattolica tradizionale brasiliana.

Portavoce del pensiero cattolico era la *Revista Feminina*, che nelle sue pagine incoraggiava la realizzazione della donna tra le mura domestiche anziché nella sfera pubblica. Fondata a São Paulo da Virgilina de Sousa Salles e pubblicata tra il 1915 e il 1927, la rivista che a due anni dal primo numero arrivò a stampare una tiratura altissima per l'epoca, era elegante, vistosa, formata da un numero variabile di pagine (tra cinquanta e cento), con moltissime illustrazioni, alcune delle quali a colori<sup>160</sup>. Il giornale era sovvenzionato dalla pubblicità, qui molto più presente rispetto a quella riservata all'ultima pagina dei periodici anarchici; vi si trovavano annunci di prestazioni mediche e pediatriche, di prodotti di bellezza e per la cura del corpo, ma anche di generi non di prima necessità come automobili, arredamento e abbigliamento. In anticipo rispetto agli altri prodotti editoriali, *Revista Feminina* coniugava in altre parole la varietà di argomenti con l'ottica commerciale, considerando le lettrici potenziali acquirenti della merce pubblicizzata. L'editoriale era dedicato alle rivendicazioni dei diritti della donna, mentre gli articoli trattavano di politica, moda, scienza, cultura, velatamente impregnati da un messaggio morale che ribadiva i ruoli di genere tradizionali e mascolinizzava la donna ribelle. *Revista Feminina* si considerava un “organo indispensabile per la comunicazione intellettuale” e “la prima grande opera del nostro sesso”<sup>161</sup>. Essa era spazio di discussione sui ruoli e sulle attività femminili oltre che luogo di incontro delle varie organizzazioni femminili; vi si trovavano consigli su salute, bellezza, educazione,

---

<sup>158</sup> Rago, *Adeus ao Feminismo?* cit., p. 22.

<sup>159</sup> Ibid.

<sup>160</sup> *Revista Feminina* raggiunse la tiratura di 20.000-25.000 copie, cit. in Hahner, *Emancipating the female sex* cit., p. 133; sulla diffusione della stampa femminile in Brasile cfr. D. H. Schroeder Buitoni, *Mulher de papel. A representação da mulher na imprensa feminina brasileira*, Edições Loyola, São Paulo 1981, H. de Faria Cruz, *São Paulo em papel e tinta. Periodismo e vida urbana (1890-1915)*, Educ, São Paulo 2000 e in particolare M. M. de Luna Freire, *Mulheres, mães e médicos – Discurso maternalista no Brasil*, Editora FGV, Rio de Janeiro 2009 che utilizza *Revista Feminina* e *Vida Doméstica*.

<sup>161</sup> *As senhoras brasileiras*, “Revista Feminina”, giugno 1918, cit. in Hahner, *Emancipating the female sex* cit., p. 134.

cucina, lavori manuali. La lettrice ideale era una donna di classe media, religiosa, di buone maniere, madre di famiglia, attenta al benessere dei figli e alla felicità del marito. Il programma del movimento femminista di stampo cattolico esortava le donne a non sovvertire l'equilibrio della nazione, sfuggendo ai “piaceri perniciosi nella vana mentalità mondana”<sup>162</sup>; al contrario esse avrebbero dovuto occuparsi di faccende serie che non compromettessero i buoni costumi: bisognava quindi evitare tutti i luoghi di perversione e di bassa moralità, come le sale di ballo, i caffè, le sale da tè e i teatri. L'idea di emancipazione espressa dal femminismo cattolico non significava uguaglianza tra i sessi, ed era la redazione stessa a ribadirlo: emancipazione non significava distogliere la donna “dall'infinita catena di leggi che il Creatore ha stabilito”, nè trasformarla “in un essere equivoco e indeterminato”, come tentava di fare il femminismo “anarchizzante e libertario”; uomini e donne insieme dovevano piuttosto eliminare “l'ignoranza, la miseria, il disonore e il vizio”<sup>163</sup>, affinché la donna potesse trasformarsi in una forza sociale utile e produttrice. In primo luogo la donna doveva assumersi il compito di preservare e moralizzare la famiglia. Questo tipo di femminismo provocava evidentemente meno timore nella buona società, visto che garantiva agli uomini che le donne avrebbero continuato ad essere le mogli amorevoli e le madri premurose di sempre.

---

<sup>162</sup> A. R. Malheiros, *Novembro*, “Revista Feminina”, novembre 1921, p. 1.

<sup>163</sup> *Idéa perseguida – Idéa triunphante: A Mulher Moderna – Suas reivindicações – Suas responsabilidades*, “Revista Feminina”, agosto 1923, p. 15.

## **Capitolo 2.**

### **Generi del discorso: femminilità, educazione, modernità, amore e morale**

Questo capitolo intende analizzare, a partire dai discorsi dei militanti anarchici, quale sia la proposta di modelli di comportamento per uomini e donne di fronte a quelli imposti dalla società moderna. Il primo paragrafo vuole innanzitutto mettere in luce gli autori degli scritti analizzati, per capire quanto spazio venga dato alle donne nella stampa e quanto invece siano gli uomini a parlare di questione femminile, ma soprattutto quali argomenti prediligono le donne e quali invece gli uomini. Il secondo traccia una panoramica dei diversi modelli di donna proposti dalla società del periodo – l'angelo del focolare, l'isterica, l'infantile, l'intellettuale e la prostituta – e i pareri del movimento anarchico a riguardo. A partire dagli interventi nella carta stampata, verificata la presenza di una diversità di opinioni, si vuole capire quali oscillazioni permetta il movimento rispetto ai luoghi comuni e alla posizione dominante nella società: quali le attività più indicate a uomini e donne nel lavoro e in famiglia, quali gli spazi e quali i modelli di comportamento. I paragrafi successivi raggruppano gli interventi dei militanti nella stampa suddividendoli per tematica: l'educazione, la modernità e la moda, l'amore, il matrimonio e la maternità, e infine ma non ultima la morale.

## 2.1 *Voci femminili e voci maschili*

I discorsi dei militanti nella stampa anarchica brasiliana rispetto alla questione femminile manifestano una varietà di posizioni.

Gli articoli di giornale furono scritti in gran parte da uomini, il che segnala una minore presenza femminile nell'ambiente militante: nei cinque volumi di Edgar Rodrigues che raccolgono i nomi degli anarchici in Brasile, ci sono solamente cinquantadue donne su cinquecentotrentasei uomini<sup>1</sup>. Mentre qualche uomo firmava con uno pseudonimo femminile (ad esempio Anna de' Gigli era in realtà Alessandro Cerchiai), nessuna donna assumeva uno pseudonimo maschile. Anche la stampa conferma insomma il predominio della presenza maschile che si ritrova nei sindacati, negli scioperi, nei comizi, nelle manifestazioni, nei gruppi di studio e nelle serate di propaganda. Le redazioni dei giornali si rivelano un ambiente prevalentemente maschile: lo confermano gli elenchi dei redattori in carica, pubblicati in occasione delle nuove elezioni, e i nomi dei collaboratori tra i lettori, segno che anche la lettura del periodico era sostanzialmente maschile, benché la pagina della pubblicità si rivolga più spesso alle donne. Redattori, collaboratori, consiglieri di amministrazione, tesorieri, segretari: tutti uomini. Solamente nei festival di propaganda e nelle attività sociali, come si vedrà in seguito, le donne erano presenti in maggior numero. Faceva eccezione la rivista *Renascença* – cinque numeri pubblicati nel 1923 –: anche se il direttore era un uomo, la rivista ospitava numerose collaboratrici e inviate che le conferivano un'ottica femminile.

I dibattiti giornalistici intorno al tema dell'emancipazione femminile esploravano in generale la dimensione educativa, lavorativa e sentimentale, e nascevano dalla preoccupazione di definire lo spazio – pubblico e privato – che la donna doveva occupare nella nuova società e il comportamento da seguire nella società moderna. Gli argomenti trattati erano il lavoro al di fuori delle mura domestiche, la verginità, l'adulterio e il matrimonio, la prostituzione, la crescita dei figli.

Le posizioni erano varie e l'oscillazione permessa dal movimento anarchico era piuttosto ampia.

---

<sup>1</sup> E. Rodrigues, *Os companheiros*, vol. 1, VJR Editores, Rio de Janeiro 1994; Id., *Os companheiros*, vol. 2, VJR Editores, Rio de Janeiro 1995; Id., *Os companheiros*, vol. 3, 4, 5, Insular, Florianópolis 1997.

Il tema fu una costante nella discussione. Nel 1903, come si legge nel periodico *A Greve* i militanti, uomini e donne, ripudiavano “la logica elementare secondo cui la donna è inferiore all’uomo”<sup>2</sup>. Ancora trent’anni dopo, un collaboratore de *A Plebe* sosteneva che compito del movimento anarchico era spingere la donna “a prendere coscienza del proprio posto in quanto uguale compagna dell’uomo”<sup>3</sup>, ed esortarla a raggiungere la propria emancipazione solo grazie al proprio sforzo e alla propria volontà. L’influenza della donna nel futuro dell’Umanità era di fondamentale importanza: per questo avrebbe dovuto spogliarsi dell’immagine che per lei era stata confezionata – l’innata bontà, le doti naturali, l’abnegazione e il senso del sacrificio – e unirsi alla lotta per la libertà<sup>4</sup>.

Per i teorici anarchici la rigenerazione della società si sarebbe dunque realizzata grazie alla collaborazione tra i sessi, uomini e donne insieme. Anche la *Federação Internacional Feminina*, che era diretta da donne e si rivolgeva a un pubblico femminile, dichiarava nel 1921 di non voler combattere “contro” l’uomo ma di volerlo “al suo fianco” alleato nell’opera di educazione della donna<sup>5</sup>.

Obiettivi comuni a tutto il movimento erano la solidarietà tra esseri umani in nome dell’Ideale, l’amore libero e la possibilità di ricorrere al divorzio: l’emancipazione femminile coincideva con l’emancipazione dell’umanità e viceversa.

Isabel Cerruti scriveva ne *A Plebe* che “le catene della schiavitù sessuale [...] noi, anarchici di entrambi i sessi, pensiamo che la donna le romperà solo quando il genere umano, nella totalità dei suoi componenti, avrà rotto le catene che lo tengono catturato al regime sociale vigente”<sup>6</sup>; in occasione dell’inaugurazione del *Centro Feminino de Educação* nel 1922, Cerruti ribadiva il ruolo dell’anarchismo nell’emancipazione della donna, che “non sta nell’uguaglianza con l’uomo, nelle prerogative politiche, di diritto e di lavoro, bensì nell’emancipazione dell’Umanità dalla tutela politica e nell’uguaglianza economica e sociale di tutto il genere umano”<sup>7</sup>. In modo simile, Maria Lacerda de Moura sosteneva che “non c’è emancipazione femminile senza emancipazione umana”<sup>8</sup>, ossia che la lotta per l’emancipazione dei lavoratori si doveva realizzare di pari passo con la campagna a favore dell’emancipazione femminile. Le due lotte – quella delle

---

<sup>2</sup> F. Pausilipo de Fonseca, *A mulher perante a humanidade*, “A Greve”, Rio de Janeiro, 13/10/1903, cit. in Martins, *Pelas páginas libertárias* cit., p. 139.

<sup>3</sup> O. F., *Jovens, o coração aberto!*, “A Plebe”, 28/09/1935.

<sup>4</sup> A. Vázquez Gómez, *Pela mulher*, “A Lanterna”, 01/05/1916, p. 3.

<sup>5</sup> *Federação Internacional Feminina*, “A Tribuna”, 22/10/1921 e 23/10/1921.

<sup>6</sup> I. Cerruti, *Carta aberta*, “A Plebe”, 08/12/1934, p. 1.

<sup>7</sup> F. Correa, *Mulheres libertárias: um roteiro*, in *Libertários* cit., p. 55.

<sup>8</sup> Peters Richter, *Emancipação feminina* cit., p. 73.

donne e quella dei lavoratori – andavano di pari passo e intrecciate tra loro. Il pensiero di Maria Lacerda de Moura si avvicinava così a quello che avrebbe espresso pochi anni dopo l'organizzazione femminile anarchica spagnola *Mujeres Libres* – gruppo con cui tra l'altro la Lacerda collaborò nella rivista *Estudios* –, che concepiva la liberazione della donna solamente all'interno della cornice di una rivoluzione sociale, senza pretendere di portare avanti la lotta di classe al di fuori di un programma femminista, bensì “giudicando necessario unire all'emancipazione della donna quella del proletariato”<sup>9</sup>.

Le prime espressioni femminili nella stampa anarchica brasiliana comparvero fin dall'inizio del secolo: il giornale edito a Rio de Janeiro *O Protesto* nel 1900 pubblicava una serie di articoli firmati da Branca Nery, che rivolgendosi alle donne proletarie le spronava a conquistare “il diritto alla vita, alla libertà”<sup>10</sup>. Qualche anno più tardi il rifiuto della sola realizzazione come madre e regina del focolare veniva espresso chiaramente nel periodico *A Terra Livre* dall'anarchica Josefina Stefani Bertacchi, la quale proponeva una posizione intermedia in equilibrio tra “l'ultra femminista e la massaia”. In mezzo, afferma Josefina, “c'è la vera donna, né padrona, né schiava, né femmina né angelica, né asettica né messalina, ma la donna amante e amata che, ricevuto nel suo seno il nuovo germe, lo fa maturare nel dolore e lo consacra con il suo sangue [...]”<sup>11</sup>. La militante preannunciava la fine della “schiavitù del grembiule” a favore dello sviluppo di occupazioni intellettuali, professionali e artistiche. Questo nuovo ideale femminile, come sostiene Margareth Rago, nasceva dalla contrapposizione tra le rigide regole imposte dal modello borghese e la libera realizzazione personale; le donne avrebbero dovuto rifiutare i precetti morali e sessuali basati sull'ordine e il sacrificio, e ribellarsi all'umiliazione subita quotidianamente.

Le militanti donne sono presenti nella stampa anarchica per tutti gli anni Venti e fino ai primi anni Trenta. Al giornale *A Plebe* collaborò per tutta la durata dell'esistenza del periodico, dal 1917 al 1935, Isabel Cerruti, che si firmava Isabel Cerruti o Isa Rutti<sup>12</sup>. Ma qui scrivevano anche Josefina Parrilo, Maria Seijo, le sorelle Maria Antonia, Maria

---

<sup>9</sup> M. Nash, «*Mujeres libres*». *Donne libere, Spagna 1936-1939*, La Fiaccola, Ragusa 1991, p. 23.

<sup>10</sup> “*O Protesto*”, 04/04/1900, cit. in Martins, *Pelas páginas libertárias* cit., p. 140.

<sup>11</sup> J. Stefani Bertacchi, *O que deveria ser a mulher*, “*A Terra Livre*”, 15/06/1910, cit. in Rago, *Do cabaré* cit., pp. 102-103.

<sup>12</sup> I. Cerruti, *Inteligencia e raciocínio*, “*A Plebe*”, 29/04/1933 e *Campanha contra a sífilis*, “*A Plebe*”, 21/10/1933.



Angelina e Matilde Soares e Maria Lacerda de Moura<sup>13</sup>. Il giornale, che tra il 1932 e il 1933 pubblicò diversi articoli anonimi sulla questione femminile<sup>14</sup>, dimostra che la voce delle donne militanti continuò a farsi sentire anche dopo che il movimento, guidato prevalentemente da uomini, era stato ridotto al silenzio dal colpo di Stato del 1930<sup>15</sup>. Nel 1934 Ondina Fernandes rivolgeva un appello alle figlie dei militanti, affinché si unissero tra di loro, per raggiungere in un secondo momento tutte le donne lavoratrici: “solo così, dopo esserci conosciute più intimamente”, scriveva Ondina, “potremo portare il nostro verbo di redenzione alle proletarie che, come noi, soffrono degli stessi mali sociali”<sup>16</sup>. Nel 1935, ultimo anno di pubblicazione e anno che chiude la periodizzazione di questa ricerca, *A Plebe* ospitò tra gli altri eventi una campagna di finanziamento al giornale da parte di Isabel Cerruti<sup>17</sup>, la promozione del film *Educação sexual nos diversos períodos da vida* proibito dalle autorità, l’articolo di Concepcion Fernandes di rifiuto della guerra<sup>18</sup>, e l’invito di Juliette Withoutname (evidente pseudonimo) alla rivolta contro un regime sociale oppressivo<sup>19</sup>.

Secondo lo storico Angelo Trento, che nella stampa anarchica e anarco-sindacalista in lingua italiana ha selezionato 190 articoli firmati da donne – vere o sotto falso nome – e 110 firmati da uomini che discutono di questioni femminili (su un totale di 33 testate), le donne e gli uomini trattano argomenti diversi: le donne analizzano soprattutto le condizioni di lavoro, l’impegno femminile durante scioperi, proteste e propaganda, e solo in misura minore parlano di amore, matrimonio e famiglia; gli uomini invece dedicano un terzo dello spazio totale a passione, amore, matrimonio e famiglia, e si dimostrano meno interessati a emancipazione e condizione della donna nella società<sup>20</sup>.

Questa suddivisione di ambiti e sfere di appartenenza per uomini e donne dimostrerebbe che i militanti uomini restano facilmente prigionieri del pensiero comune che vuole le

<sup>13</sup> J. Parrillo, *Para o povo em geral*, “A Plebe”, 07/01/1933; M. Seijo, *A’s mulheres*, “A Plebe”, 06/05/1933; M. Soares, *Não matarás*, “A Plebe”, 04/03/1933 e *O nosso conto. Supplica inutil*, “A Plebe”, 15/04/1933.

<sup>14</sup> Vedi ad esempio *E’co da revolução. Voz da mulher paulista*, “A Plebe”, 03/12/1932.

<sup>15</sup> Vedi immagine a p. 107.

<sup>16</sup> O. Fernandes, *As jovens operárias*, “A Plebe”, 01/09/1934.

<sup>17</sup> I. Cerruti, *Um apelo que deve ser ouvido*, “A Plebe”, 05/01/1935.

<sup>18</sup> C. Fernandes, *A mulher perante a guerra*, “A Plebe”, 08/06/1935.

<sup>19</sup> J. Withoutname, *Rebelida libertadora*, “A Plebe”, 11/05/1935. Si può facilmente pensare fosse uno pseudonimo, visto che nello stesso periodico si trova anche la firma di George Withoutname. Di George Withoutname vedi *Ainda não...*, “A Plebe”, 09/06/1935 o *“O odio” ao estrangeiro*, “A Plebe”, 22/06/1935.

<sup>20</sup> L’analisi è condotta in particolare su *La Battaglia*, *La Barricata*, *Il Risveglio* e *Germinal*. Cfr. A. Trento, *Militância feminina e tarefas da mulher na análise dos anarquistas italianos no Brasil, 1890-1920*, in *Mujeres y naciones* cit., pp. 186-187.

donne sensibili, sentimentali, contraddistinte dalla natura e dall'istinto anziché dalla cultura e dalla ragione<sup>21</sup>. Ciò confermerebbe una certa sintonia con la cultura positivista che assegnava all'uomo il dominio del cervello e quindi la capacità di decisione e di ragionamento, e alla donna la forza dei sentimenti e la voluttà del cuore<sup>22</sup>.

Le donne dunque parlavano soprattutto di lotta per i diritti dei lavoratori. Tra gli scritti firmati dagli uomini vi era una maggiore diversificazione, a riprova di una più ampia oscillazione all'interno del movimento: da un lato emancipazione femminile significava trasformazione del rapporto tra uomo e donna ed estinzione delle disuguaglianze imposte dalla società – di qui l'adesione totale alla lotta per la fine della schiavitù femminile –, dall'altro i discorsi rivelavano l'adesione allo schema classico secondo cui la donna era la creatura fragile da difendere e proteggere. Permaneva così un'idea stereotipata di uomo e di donna: “all'uomo, educato insieme alla donna, sarà trasmessa da essa una piccola parte della sua dolcezza, della sua naturale affabilità. A sua volta, la donna educata insieme all'uomo, acquisirà un temperamento più energico e audace”, scriveva Deolinda Lopes Vieira nel periodico *Liberdade*, esprimendo un'idea condivisa non solo dall'opinione pubblica ma anche da molti militanti<sup>23</sup>. Jaime Fernandes per esempio, che pur rimproverava all'uomo di essere “promotore delle sue [della donna] disgrazie” e di essere “l'unico inventore dell'adulterio”, concludeva dicendo che “tutto nella donna è frutto di ciò che le insegna l'uomo”<sup>24</sup>.

In molti casi gli scritti dei teorici anarchici affermavano l'uguaglianza tra uomo e donna, ma sottolineando il fatto che la donna era vittima dell'uomo, assumevano un tono paternalistico nei suoi confronti. Carlos Boscolo, uno dei militanti più attivi, collaboratore di vari periodici e direttore di *Renascença*, nelle pagine de *A Plebe* attaccava la società borghese, clericale e capitalista, responsabile della condanna degli individui dopo averli generati e allevati. Prima di punire un uomo o una donna, scriveva Boscolo, bisognava condannare la società che non aveva saputo dare ad entrambi cultura e sentimenti adeguati. La rivoluzione sociale avrebbe dovuto trasformare una società ingiusta, che da sempre celebrava la donna solamente come madre, moglie e

---

<sup>21</sup> V. P. Babini, F. Minuz, A. Tagliavini, *La donna nelle scienze dell'uomo. Immagini del femminile nella cultura scientifica italiana di fine secolo*, Franco Angeli, Milano 1986.

<sup>22</sup> M. Perrot, *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*, Paz e Terra, Rio de Janeiro 1988, p. 177.

<sup>23</sup> “Liberdade”, cit. in M. C. Pinto de Góes, *A formação da classe trabalhadora. Movimento anarquista no Rio de Janeiro 1888-1911*, Zahar Editor 1988, p. 78.

<sup>24</sup> J. Fernandes, *A mulher*, “A Voz do Trabalhador”, 01/02/1915, p. 3.

angelo del focolare. Nella nuova società essa non sarebbe più stata “macchina riproduttiva esseri umani, cuoca del marito o schiava del padrone, concubina legalizzata o sorella di Santa Teresa di Gesù bambino”<sup>25</sup>. Boscolo si rivolgeva in particolare agli uomini facendo leva sul sentimento di protezione di tutela di cui la donna necessitava, e affermando che “la donna è sempre stata l’eterna vittima delle crudeltà degli uomini”<sup>26</sup>.

La donna era stata “in tutte le epoche, la deliziosa vittima dell’indelicatezza maschile”:

A lei si imputano tutti gli errori e le imperfezioni della comunità umana [...] e gli uomini, investiti dalla loro morale, dalla loro giustizia e dal loro diritto, adorano e rispettano la donna con tutta l’impurità delle proprie concezioni e della propria forza.... La calunniano... la umiliano... la schiavizzano.... E lei vive con un sorriso di fede, le labbra che tremano, facendosi largo con i gomiti tra le folle ignare delle orribili fauci e degli occhi verdi; apre la strada e passa...<sup>27</sup>.

Fin qui le dichiarazioni e le prese di posizioni esplicite. Ma è anche grazie al linguaggio e alle informazioni implicite presenti nei testi, ovvero al non detto, a ciò che la lettura suggerisce, che si può procedere a un’analisi più profonda.

Il vocabolario utilizzato, in primo luogo, rivela un trattamento diverso per gli uomini e per le donne<sup>28</sup>. Anche in questo caso l’atteggiamento non era univoco: per alcuni la donna era una persona vanitosa, frivola, preoccupata solo di cappelli e abbigliamento, quasi un oggetto di lusso o una bambola; per altri invece molte di esse possedevano uno spirito brillante, erano istruite e in grado di tenere conferenze con pubblico misto, ed erano capaci di difendersi in caso venissero attaccate e di mostrare quindi il loro lato razionale, così come avrebbe saputo fare un uomo.

L’argomento non veniva discusso solo in articoli e in editoriali, ma anche nelle conferenze organizzate durante le serate di propaganda di cui parleremo più avanti: per tutti gli anni Venti e Trenta infatti si ritrovano titoli su questo tema all’interno dei programmi dei festival. Durante il Festival organizzato dall’Unione dei calzalai nel 1923 si teneva “Exortação à mulher”; al *Centro de Cultura Social* il 16 settembre 1933

---

<sup>25</sup> J. C. Boscolo, *A victima*, “A Plebe”, 26/03/1927, p. 2.

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> J. C. Boscolo, *Defendo a mulher*, “O Combate”, 04/12/1929, p. 3.

<sup>28</sup> Nei periodici anarchici scritti in portoghese e pubblicati tra il 1904 e il 1906, i termini più frequenti utilizzati per riferirsi alle donne sono, nell’ordine: compagna, donna, morale/religione, libertà, madre, società/sociale, diritti, operaia, schiava, vittima, eroina, proletaria, borghese, ignoranza, emancipazione/emancipata, fisico, miseria, prostituta/prostituzione, patria, solidaria, sorella, amore libero, bellezza, vizio, vergine. Cfr. Grossman, *La femme* cit., pp. 272-273.

Carlos Boscolo parlava di “A mulher e o clero”<sup>29</sup>. Alle serate assistevano famiglie intere, uomini e donne, e per questo il tema incontrava gli interessi di tutti i partecipanti. La questione femminile era dunque ampiamente discussa, ma in molti denunciavano lo scarso impegno e la mancanza di concretezza degli interventi. Pedro Augusto Motta ad esempio, nelle pagine de *A Plebe*, dichiarava che nonostante nell’ambiente militante si parlasse molto di emancipazione, i discorsi rimanevano ancora “lontani desideri”, anziché realizzarsi in volontà vera e pratica<sup>30</sup>.

Infine è importante sottolineare l’appoggio concreto dei militanti a sostegno delle organizzazioni e dei circoli femminili, attraverso il finanziamento e le sottoscrizioni promosse dai giornali. Era soprattutto *A Plebe* a dare spazio alla pubblicità della *Federação Internacional Feminina* (un breve articolo ne celebrava la fondazione nell’aprile del 1922, a cui ne sarebbero seguiti altri nello stesso anno), o del *Centro Feminino de Educação*; i redattori segnalavano gli eventi promossi dalla Federazione come incontri pubblici, corsi o altre attività educative, divulgavano le conquiste ottenute e discutevano delle ripercussioni sulla società<sup>31</sup>. Vi erano infine i militanti che appoggiavano i gruppi femminili firmandone i manifesti e partecipando alle attività, come l’operaio tessile José Righetti, che partecipò al *Centro Feminino Jovens Idealistas*<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> Conferenze di J. C. Boscolo *A mulher e o clero*, al *Centro de Cultura Social* di São Paulo, “A Plebe”, 16/09/1933, p. 2 e *Exortação à mulher*, durante il *Festival de Confraternização proletaria da União dos artífices em calçados*, “A Plebe”, 21/01/1923, p. 4.

<sup>30</sup> P. Motta, *A emancipação da mulher*, “A Plebe”, 25/06/1927, p. 3.

<sup>31</sup> Sulla *Federação Internacional Feminina* vedi “A Plebe” 15/04/1922, 26/08/1922 e 30/12/1922 e vari articoli pubblicati nel 1921 e 1922 ne “A Tribuna”, Santos, appartenenti al fondo di Maria Lacerda de Moura conservati nell’archivio CEDEM/Unesp, São Paulo. Sul *Centro Feminino de Educação* vedi “A Plebe”, 22/10/1922.

<sup>32</sup> Lettera indirizzata all’ufficio di ordine politico e sociale datata 10/06/1932. Documento n. 9, fascicolo J. Righetti n. 282, DEOPS, Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo.

*A PLEBE*

**Redator-Gerente: RODOLFO FELIPE**

Toda correspondência, valores e registros  
devem ser endereçados à Caixa Postal, 198  
S. Paulo — Brasil

# Liberdade ou escravidão

Os capitalistas são unidos e leais todos pela mesma cartilha, e é por isso

Não, trabalhador, não deve, não pode continuar. É preferível que o céu venha abaixo e nos sequele.

S. M. FERNANDES.

Hitler, antigo operário, eleito ditador pelo seu povo de servidores voluntários, e católico amigo do Papa, apenas empunhou o sabre sangrento de Guilherme, pôz em prática a tradicional doutrina da Igreja Inquisitorial, que se resume numa só palavra: a perseguição.

Já o romântico João Jacques Rosseau tinha respondido: "A força não cria o Direito".

foram queimados em efígie e os bens das vítimas confiscados em proveito bem entendido, dos pontífices e dos sub-pontífices do Cristianismo, esses matadores da humanidade.

TEODORO JEAN.

O espírito menos otimista prevê o dia em que a navegação aérea será a maneira ordinária da locomoção, em que as pretensas fronteiras serão apagadas para sempre e em que a hidra infante da guerra é a inqualificável loucura dos exércitos permanentes serão antiquilados deante do surto glorioso da humanidade pensante para a luz e para a liberdade.

**Cardio Flammarion.**

# Os Nossos LIVROS

A maior parte do livro trata, porém, da vida daqueles que foram forçados da Itália para escapar ao ódio cruel e sanguinário dos fascistas, se encontraram com ela no exílio e daqueles que voltaram, sem a ninguém o reve-

Livro termo, emotivo, estilo sensual,  
 vel, delicado e suave como uma  
 mão feminina, um coração e uma mental-  
 idade femininas poderiam conceber  
 e escrever. Denso, denso, denso, apre-  
 senta-se como a prova evidente de  
 que a sua praticada autora possuía  
 um enorme talento ao serviço duma  
 revolta incoerente contra este mun-  
 do de explorações, de baixezas, de  
 violências inomináveis, de perseguições  
 inqualificáveis, empangando, em  
 quanto vivem, todo o seu esforço, in-  
 teligência e pensamento para transfor-  
 má-lo radicalmente, estabelecendo  
 na terra uma nova forma de convi-  
 vência social onde não hajam vítimas  
 nem carneiros, perseguidores nem  
 perseguidos, ricos que pobres, opulen-  
 tes nem miseráveis.

O primeiro de todos os bens  
está na autoridade, mas na lib  
dade.

J. J. Rousseau



Só quem trabalhar é que terá camisa

## 2.2 Immagini di donna

Tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento il termine degenerazione, letteralmente “modificazione del genere”, “deviazione dal genere”, ha conosciuto una notevole fortuna nella sua accezione negativa, ovvero come regressione della razza umana da uno stato più avanzato a una condizione peggiore, tipica dell'uomo primitivo<sup>33</sup>. Nel 1882, Bertillon nel *Dictionnaire des sciences anthropologiques* definiva la degenerazione come “il movimento discendente che subiscono un individuo o una razza quando, dopo essersi evoluti verso il progresso, regrediscono al punto di partenza”<sup>34</sup>. Degenerazione – assieme a atavismo – furono concetti utilizzati da medici, antropologi, psichiatri e criminologi per indicare il fenomeno opposto all'evoluzione: se la storia è sinonimo di civilizzazione e di progresso dell'umanità, i popoli primitivi erano rimasti fermi a un gradino più basso di civilizzazione rispetto alla società moderna occidentale. Soprattutto in campo psichiatrico, il termine spiegava “malattie, alcolismo e altre intossicazioni come l'effetto di disordini ereditari che accumulandosi portano all'imbecillità, alla sterilità e per questa via all'estinzione di intere popolazioni nel volgere di poche generazioni”<sup>35</sup>.

I concetti di atavismo e di degenerazione molto spesso venivano usati indifferentemente e offrivano una spiegazione non solo alle diverse fasi evolutive dell'umanità, ma anche una giustificazione all'inferiorità della donna. Come l'uomo delinquente era considerato il prodotto di un decadimento a stadi primitivi, così anche la donna era “degenerata” perché in lei non era avvenuta l'evoluzione: per questo si trovava ad una tappa evolutiva inferiore rispetto all'uomo.

Nella stampa libertaria i diversi modelli di comportamento furono analizzati, criticati o elogiati. Come vedremo, nonostante i postulati della verità scientifica fossero generalmente accettati, proprio perché scientifici, i militanti anarchici non concordavano affatto sulle conseguenze che ne venivano dedotte; al contrario, i discorsi dei medici e degli antropologi positivisti venivano utilizzati come strumento di denuncia: l'inferiorità della donna non era biologica, come questi sostenevano, ma

---

<sup>33</sup> G. Barsanti, G. Bignami, Degenerazione, [http://www.treccani.it/enciclopedia/degenerazione\\_%28Universo\\_del\\_Corpo%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/degenerazione_%28Universo_del_Corpo%29/), 1999.

<sup>34</sup> A. Bertillon, *Dictionnaire des sciences anthropologiques*, Paris 1882, cit. in G. Bersanti, *Dalla 'storia naturale' cit.*

<sup>35</sup> B.-A. Morel, *Traité sur la dégénérescence intellectuelle, morale et physique de l'espèce humaine*, Paris 1857, cit. in G. Bersanti, *Dalla 'storia naturale' alla psichiatria e alla criminologia*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/degenerazione\\_%28Universo\\_del\\_Corpo%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/degenerazione_%28Universo_del_Corpo%29/), 1999.

dovuta a cause economiche e sociali, che dovevano essere modificate.

### *L'angelo del focolare*

Anche se giudicata meno intelligente dell'uomo, la maggior parte degli scienziati, medici e antropologi del tempo attribuivano alla donna un ruolo cruciale legato alla maternità; la sua emancipazione era finalizzata alla coesione e all'armonia della famiglia, al cui interno essa si sarebbe realizzata con dignità e autorevolezza.

Secondo l'opinione comune, nella donna prevalevano i sentimenti e la sensibilità rispetto alle facoltà intellettive: grazie al suo innato altruismo la donna era la persona più adatta per educare i figli, custodire valori famigliari e farsi garante della stabilità necessaria al progresso umano.

Anche in Brasile gli studi positivisti costituivano una voce autorevole per confermare l'inferiorità della donna nella scala evolutiva umana. Non erano solamente medici e politici a difendere l'ambiente domestico quale territorio più adatto alle funzioni femminili; anche molti scrittori e romanzieri di successo ne condividevano il linguaggio: per Júlia Lopes de Almeida ad esempio, scrittrice di grande fama e dalla vasta produzione letteraria, la donna diveniva oggetto di lusso del marito dal giorno del matrimonio, atto che consacrava il suo ruolo sacro di sposa e di madre, finalizzato alla felicità propria, del marito e più in generale, della patria<sup>36</sup>. Il modello femminile così delineato rispondeva al desiderio maschile di una società ordinata, morale e sessualmente sana, basata sul potere dell'uomo e sulla subordinazione della donna.

Il matrimonio esplicava il rapporto asimmetrico tra i due sessi: mentre l'uomo, pur essendo al centro della famiglia e responsabile del sostentamento di moglie e figli, si completava al suo esterno, nelle rete di rapporti sociali, la donna si definiva per differenza rispetto a lui, e si completava attraverso la funzione biologica della maternità. Le uniche professioni concesse erano quelle che permettevano alla donna di lavorare in casa, come per esempio l'istitutrice e la sarta. Le donne che si addentravano in terreni sconosciuti al di fuori dei ruoli predefiniti, ad esempio chi si dedicava ad attività pubbliche generalmente per necessità economiche, soffrivano discriminazioni ed erano viste come fonte di contaminazione. Si diceva che chi usciva di casa per lavorare

---

<sup>36</sup> J. Lopes de Almeida (1862-1934), *O dia do casamento*, "Diário de Pernambuco", Recife, 01/06/1924, cit. in I. Buriti, *Corpo feminino em detalhes: honra e modernidade no Brasil dos anos 20 (século XX)*, «SAECULUM – Revista de História», n. 27 (lug-dic 2012), p. 143-151.

abbandonasse la vera vocazione e fosse responsabile del disordine morale nella società. Lo stesso mercato del lavoro – ammonivano politici, giuristi ed economisti – ne avrebbe sofferto: con l'aumento dell'offerta di manodopera infatti, il lavoro dell'uomo avrebbe perso valore e il suo salario sarebbe diminuito.

In campo politico ciascuna posizione ideologica prescriveva luoghi e attività femminili, secondo ottiche diverse che riflettevano le diverse ideologie. I cattolici vedevano il ruolo della donna nella famiglia nei termini più tradizionali, deprecando la mondanità, il lavoro extradomestico e l'istruzione. I socialisti e i liberali difendevano le idee emancipazioniste e si schieravano al fianco delle donne della classe media. Anche in questo caso però, più che un tentativo di colmare le ingiustizie che erano sempre esistite tra i generi nell'ambito lavorativo e domestico, si dava ascolto alle richieste che miravano ad ottenere il diritto al voto ma non a quelle che prevedevano uguaglianza di diritti anche nella famiglia e nel campo dell'istruzione. Infine i libertari lottavano per eliminare i rapporti di dominazione di classe e allo stesso tempo quelli di sesso; difendevano la libera scelta in campo amoroso e rivendicavano la realizzazione di una società in cui i rapporti umani non si sarebbero più fondati su un sistema autoritario, e dove la donna avrebbe potuto provare sentimenti concessi finora solamente agli uomini come l'appagamento sessuale e la felicità.

Riflettendo sulla questione, Maria Lacerda de Moura si domandava, e domandava ai suoi lettori, perché l'uomo è uomo prima di essere padre, mentre “ci dicono con spocchia arrogante che *la donna è nata per essere sposa e madre, per il focolare?* Se l'uomo, parlando dal punto di vista sociale, ha il fine di realizzarsi indipendentemente dal sesso, la donna non è da meno: ovvio”<sup>37</sup>.

Nonostante voci come quella di Maria Lacerda, il clima culturale dell'epoca influenzò anche il pensiero dei militanti libertari, che oscillarono spesso tra il farsi portavoce delle richieste di emancipazione e il ribadire i ruoli tradizionali. La spiegazione biologica della natura femminile e della missione materna che rispondeva a leggi difficilmente discutibili continuava a essere in altre parole il principale quadro teorico di riferimento. Due anni dopo la proclamazione del suffragio universale<sup>38</sup>, nel 1934 la proposta delle femministe libertarie consisteva nell'entrare nella sfera pubblica, nell'“imitare gli

---

<sup>37</sup> Moura, *A Mulher* cit., p. 70.

<sup>38</sup> La costituzione del 1891 parlava di suffragio universale ma in realtà vietata il voto a donne, analfabeti, clero e soldati, tanto che la percentuale di votanti non superò mai il 3,4% della cittadinanza fino al 1930. Cfr. A. Trento, *Il Brasile: una grande terra tra progresso e tradizione (1808-1900)*,



uomini”, come scriveva Erna Gonçalves in un appello alle giovani operaie<sup>39</sup>. Ma ciò non significava distruggere la famiglia; al contrario, sostiene Margareth Rago, queste militanti intendevano fortificarla, fornendo le indicazioni necessarie per adattarsi al modello femminile imposto dalla società moderna<sup>40</sup>. Lo dimostra la rivista *Renascença*, pubblicazione anarchica attenta alla questione femminile che, nel descrivere obiettivi e struttura editoriale, faceva rientrare la donna nella visione tradizionale di madre: sarà presente, si legge nel primo numero, una sezione chiamata “bambini robusti e belli (come sono i vostri figli)”, dove le madri potranno inviare foto dei figli, fare domande relative a problemi di educazione e di crescita della prole, di gestione della casa, e così via.

Nei discorsi, e in particolare negli elogi pubblici, così come nelle loro vite private, lo si vedrà più avanti, i militanti rimanevano spesso prigionieri di una visione e di un vocabolario frutto della cultura del tempo: la donna doveva essere istruita per poter affiancare l’uomo nelle lotte sociali ma al contempo doveva essere tutelata e protetta dallo sfruttamento di datori di lavoro senza scrupoli. La denuncia di sottomissione femminile correva così il rischio, come sostiene la studiosa Hadassa Grossman, di dipingere la donna come un essere lontano, astratto e ideale<sup>41</sup>. Se da un lato cioè i militanti esaminavano lo spazio femminile e il ruolo che la donna doveva assumere nella lotta contro il capitalismo, dall’altra sembravano non mettere altrettanto in discussione il ruolo maschile nei rapporti di potere e di produzione, né nello spazio pubblico né in quello privato. Piuttosto che comprendere la relazione tra i generi nell’ambiente domestico e lavorativo, gli uomini si preoccupavano di prescrivere attività e luoghi adatti alle donne in base alla loro “naturale” propensione, rischiando così di assestarsi su di una posizione conservatrice e di ribadire i ruoli tradizionali, se non altro perché non tematizzavano il proprio ruolo di genere.

Nella pratica, feste e picnic organizzati dal movimento rivolgevano l’invito alla famiglia proletaria, sottintendendo che si trattava di una famiglia esemplare, monogamica, di cui

---

Firenze 1992, p. 40. L’articolo 2 del decreto n. 21.076 del 24 febbraio 1932 all’interno del Codice Elettorale Brasiliano stabilì che il diritto al voto dovesse essere concesso a tutti i cittadini maggiori di 21 anni senza distinzione di sesso. Tutte le restrizioni alle donne venivano soppresse, nonostante per loro così come per gli uomini maggiori di 60 anni, il voto non fosse obbligatorio. Sulle lotte politiche per il diritto al voto cfr. Hahner, *Emancipating the female sex* cit., pp. 121-180.

<sup>39</sup> E. Gonçalves, *Homem magno!*, “A Plebe”, 01/09/1934, p. 4.

<sup>40</sup> Rago, *Adeus ao Feminismo?* cit., p. 28.

<sup>41</sup> Grossman, *La femme* cit., p. 274.

si esaltava la virtù della fedeltà e il ruolo del padre di famiglia<sup>42</sup>. Facevano da sfondo la preoccupazione e l'atteggiamento paternalistico nei confronti delle ragazze che erano costrette a lavorare in fabbrica e che per questo rischiavano facilmente di perdersi nei vizi anziché realizzarsi come madri e mogli.

### *L'isterica*

Opinione comune era che la degenerazione portasse all'isteria, una sorta di prerogativa femminile, considerata quasi un eccesso di femminilità, come diceva lo psichiatra italiano lombrosiano Silvio Tonnini<sup>43</sup>. È un tema che ben compare anche nel dibattito brasiliano. I medici brasiliani confermavano l'associazione tra isteria e sessualità femminile<sup>44</sup>; i sintomi dell'isteria erano fragilità emotiva, suggestionabilità, vanità, simulazione e capacità di sdoppiamento, comportamenti bambineschi e capricciosi.

Si diceva che le donne che soffrivano d'isteria, fossero eccentriche, emotive, sognanti, instabili, egoiste, viziate, volubili, bugiarde e immorali. Per questo l'immagine della donna era spesso una figura abile nella menzogna, avida e invidiosa, priva di senso dell'onore e incapace di instaurare amicizie vere.

D'isteria soffrivano moltissime donne, o meglio, dentro ogni donna onesta si celava la malattia latente: lo provava il fatto che quasi tutte manifestassero, seppur in modo discontinuo, emozioni come il pianto, il riso, la paura, la passione o la sensualità. Anche la sovversione delle regole biologiche – rifiuto del cibo, amenorrea nervosa, incapacità di accettare ordini – appariva come l'ennesima espressione della crisi isterica<sup>45</sup>. Ecco perché bisognava prendersi cura delle donne, controllarle e imporre loro un insieme di norme e di codici di comportamento adeguati alla morale e alla società; in caso

---

<sup>42</sup> *Famiglia operaia*, "A Plebe", 29/04/1933 e *O convívio das nossas famílias*, "A Plebe", 16/02/1935.

<sup>43</sup> Tonnini sosteneva che "l'isteria non è che una condizione di esagerata femminilità... è il disordine più comune della donna civile e intelligente". S. Tonnini, cit. in F. Del Greco, 1904, p. 43, cit. in C. Lombroso e G. Ferrero, *La donna delinquente, la prostituta, la donna normale*, Roux, Torino 1893, p. 107.

<sup>44</sup> La prima tesi sull'isteria pubblicata in Brasile risale al 1838, scritta dal dott. Rodrigo José Maurício Junior, per il quale l'isteria era una malattia esclusivamente della donna. Per altri medici invece, come il dott. José Gonçalves, il dott. José Celestino Soares e il dott. Manoel Francisco de Oliveira si trattava di una malattia che colpiva entrambi i sessi "ma specialmente quello femminile". Cfr. M. Engel, *Psiquiatria e feminilidade*, in *História das mulheres no Brasil*, a cura di M. del Priore, Contexto, São Paulo 1997, pp. 343-345.

<sup>45</sup> A. Tagliavini, *Il fondo oscuro dell'anima femminile*, in *La donna nelle scienze* cit., pp. 81-82 e 103-105.

contrario la donna si sarebbe trasformata in un essere socialmente pericoloso, il male avrebbe vinto sul bene, il modello di Eva avrebbe sostituito quello di Maria<sup>46</sup>.

Svelandosi per gradi, l'isteria era la dimostrazione della corrispondenza di eventi fisiologici e psichici, e dell'istinto che prevale sulla ragione: per questo esistevano la donna eccentrica, la donna eccessivamente romantica, la donna violenta o lasciva, la *femme fatale*, la donna virago e quella che soffriva di crisi convulsive. Una donna del passato citata dai medici positivisti come un buon esempio di isteria era Mary Wollstonecraft, autrice a fine Settecento di uno dei primi testi femministi e additata quale "figlia di un pazzo morale e di una maniaca", o "la sorella di mentecatti" o ancora "suicida e sgraziata"<sup>47</sup>.

La creatura angelica che accudiva i figli conviveva con la donna diabolica che eccedeva nelle reazioni emotive e che giungeva a gesti estremi: oggetto di desiderio e di timore, la donna incarnava insomma una sorta di doppia immagine, che rivelava l'insicurezza maschile nei suoi confronti.

In letteratura, nel teatro e nel cinema, la donna veniva spesso rappresentata come malata di isteria: gli scrittori brasiliani Afrânio Peixoto, scrittore e psichiatra, João do Rio e René Thiollier, per citare alcuni tra i più noti, mettevano in luce l'ambiguità della natura femminile e la relazione tra sessualità e isteria. I loro romanzi raccontavano storie di donne pazze, suggestionabili, bugiarde, che soffrivano di allucinazioni, di sogni erotici, in balia di gelosie e di frustrazioni sessuali, e che solamente realizzandosi come madri sarebbero guarite<sup>48</sup>.

Con *Casa di bambola*, opera che fu spesso rappresentata nell'ambiente libertario brasiliano, Ibsen portava sul palco Nora, una donna isterica, squilibrata, infantile e bugiarda, una donna molto simile agli individui degenerati descritti da Lombroso. Scopo dell'autore era però ben diverso da quello dell'antropologo: Ibsen intendeva dimostrare con toni crudi la falsità dell'educazione femminile nella società moderna, la

---

<sup>46</sup> Engel, *Psiquiatria e feminilidade* cit., p. 332.

<sup>47</sup> "Archivio", XII (1891), p. 484 [C. Lombroso], in Mary Gibson, *Nati per il crimine. Cesare Lombroso e le origini della criminologia biologica*, Mondadori, Milano 2004, p. 88.

<sup>48</sup> A. Peixoto, *As razões do coração e uma mulher como as outras*, Nova Aguilar, Rio de Janeiro 1976; João do Rio, *O carro da Semana Santa*, in *Dentro da noite*, Inelivro, Rio de Janeiro 1978 (1. ed. Garnier, Rio de Janeiro 1910); René Thiollier, *A louca do Juquery*, in *A louca do Juquery. Contos*, Teixeira, São Paulo s/d, cit. in Engel, *Psiquiatria e feminilidade*, in *História das mulheres* cit., pp. 337-338 e 350-351.

differenza che esisteva nei privilegi tra i sessi e più in generale l'oppressione esercitata dalla società nei confronti della donna<sup>49</sup>.

Anche nella letteratura brasiliana molte figure femminili erano donne isteriche: Lúcia, la protagonista del romanzo di Madame Chrysanthème dal titolo *Enervadas*, soffriva di isteria nervosa, ma anziché esser considerata una malata mentale, rappresentava piuttosto “una donna dei suoi tempi”<sup>50</sup>. Scopo di Lúcia non era tanto capovolgere la diagnosi medica – poiché era in certo senso corretta – quanto dar prova al dottore di “capirne poco della malattia femminile”<sup>51</sup>.

Questi ultimi due esempi letterari – un dramma teatrale e un romanzo – mostrano quanto il discorso sull'isteria, pur essendo comunemente accettato in quanto scientifico, fosse in realtà un campo di conflitto, e potesse trasformarsi in un atto di denuncia (come nel dramma di Ibsen) o nel riconoscimento di un'autonomia femminile che il potere medico e maschile non potevano comprendere appieno, come nel romanzo di Madame Chrysanthème.

Madame Chrysanthème, pseudonimo di Cecília Bandeira de Melo Rebelo de Vasconcelos, si considerava una donna moderna e libera, e i suoi personaggi erano donne audaci e sensuali, ben lontane dal modello convenzionale. Nelle sue cronache rappresentava con sarcasmo scene e personaggi dei suoi tempi per denunciare il discorso patriarcale, il che le provocò antipatie, aspre critiche, e a lungo termine, l'oblio<sup>52</sup>.

Neanche gli intellettuali anarchici, donne comprese, mettevano in discussione l'esistenza dell'isteria nella donna, e pur tuttavia arrivavano a conclusioni differenti rispetto a medici, scienziati e autorità. Utilizzando quelle stesse conoscenze scientifiche

---

<sup>49</sup> Vedi l'articolo a favore dell'educazione femminile del critico teatrale Luiz Guimarães Filho, *A casa de boneca*, “A Notícia”, Rio de Janeiro, p. 2, 27-28/5/1899, cit. in J. Pessoa da Silva, *Ibsen no Brasil. Historiografia, seleção de textos críticos e catálogo bibliográfico*, 3 voll., Dissertação de Mestrado, Usp, São Paulo 2007, vol. 1, p. 45. Sulla ricezione di Ibsen in Italia cfr. S. Ursu, *Ibsen in Italia*, in *Scene di fine Ottocento. L'Italia fin de siècle a teatro*, a cura di C. Sorba, Carocci, Roma 2004, pp. 193-200.

<sup>50</sup> Cecília Bandeira de Melo Rebelo de Vasconcelos [vero nome di Mme Chrysanthème], *Enervadas*, Leite Ribeiro, Rio de Janeiro 1922, p. 6, cit. in Conde, *Consuming* cit., p. 154. Oltre alla vasta produzione giornalistica (in particolare ne *A Imprensa* dal 1907 al 1911, ne *Correio Paulistano* dal 1920 al 1934 e ne *O Paiz* con cadenza settimanale dal 1914 al 1949), Mme Chrysanthème scrisse romanzi i cui personaggi principali erano donne moderne dal comportamento non convenzionale. Sugli scritti di carattere giornalistico di Mme Chrysanthème (1870-1940), cfr. M. de Lourdes de Melo Pinto, *Memórias de autoria feminina nas primeiras décadas do século XX: a emergência da obra periodística de Mme Chrysanthème*, Tese de Doutorado, Ufrj, Rio de Janeiro 2006, in particolare il capitolo 3.

<sup>51</sup> Conde, *Consuming* cit., p. 154.

<sup>52</sup> Pinto, *Memórias de autoria* cit., p. 129.

che stavano alla base del pensiero positivista e determinista, Maria Lacerda de Moura concludeva affermando la fiducia nella diminuzione progressiva dell'isteria grazie all'educazione e quindi all'esercizio di un organo – come il cervello femminile –, nella donna atrofizzato da sempre a causa delle convenzioni sociali. Se tutto proviene dal cervello – sosteneva –, nella donna “tutto è rudimentale o mal indirizzato, perché il suo cervello ha lavorato poco o si è perso dietro inezie di poco conto. L'isteria ne è la prova [...] Trattandosi di paralisi cerebrale e di ipercinesì midollare, ossia di atrofia del cervello per mancanza di esercizio, è chiaro che, se riusciamo a sviluppare il cervello femminile con una educazione razionale e scientifica, allora l'isteria diminuirà progressivamente”<sup>53</sup>.

D'altra parte, anche la *melindrosa* e l'*almofadinha*, simboli per eccellenza della modernità, erano per lei esseri “dall'isterismo accentuato, originati dai vizi ancestrali e dall'educazione, o meglio, dalla diseducazione”<sup>54</sup>. Entrambi soffrivano dello stesso carattere isterico, volubile e debole: ma la loro condizione derivava non da uno scarto rispetto alla norma, bensì proprio dal fatto che riflettevano appieno il sistema sociale dominante.

### *L'intellettuale*

Un elemento chiave del pensiero positivista fu la critica della donna che sceglieva una professione, magari intellettuale, anziché dedicarsi ai suoi doveri principali di sposa e di madre. Scrive Rago che le donne lavoratrici erano considerate fragili e infelici dai giornalisti, pericolose e “indesiderate” dai datori di lavoro, passive e incoscienti dai militanti politici, perdute e degenerate da medici e giuristi<sup>55</sup>. Troppo emotiva e impulsiva per sua natura, si pensava che la donna non possedesse la giusta attitudine per partecipare al mondo del lavoro e in particolare alle questioni prettamente maschili come la politica o l'economia.

Ma come spiegare allora l'esistenza delle donne intellettuali? Studiose, scrittrici e artiste – questa la risposta – costituivano un'eccezione nella grande massa di donne meno intelligenti, così come erano in minoranza le donne attive nei rapporti amorosi o le donne che si dedicavano alla carriera pubblica.

---

<sup>53</sup> Moura, *A Mulher* cit., pp. 73-74.

<sup>54</sup> Ibid., p. 184.

<sup>55</sup> Rago, *Trabalho feminino e sexualidade*, in *História das mulheres* cit., p. 579.

Nel senso comune e nell'ideologia corrente, la donna che si manteneva economicamente grazie all'attività intellettuale o che entrava in concorrenza con gli uomini nel mercato del lavoro veniva denigrata tanto quanto la donna criminale, la virago o l'isterica. Agli occhi degli scienziati essa rappresentava una deviazione rispetto alla norma, una sorta di errore di natura, poiché maternità e intelligenza si escludevano a vicenda. Genio e creatività caratterizzavano l'uomo, non la donna; ecco perché – prendendo come esempi Madame de Staël, George Sand o George Elliot – Lombroso e Ferrero avevano teorizzato che l'essere intellettuale andasse di pari passo con la presenza di caratteri virili<sup>56</sup>.

In generale, gli intellettuali maschi affermavano che per conservare la femminilità, e quindi la bellezza, le donne non avrebbero dovuto sviluppare il proprio potere intellettuale al di là di un modesto e moderato livello. Partendo dalla disparità quantitativa e qualitativa tra uomini e donne, concludevano che il numero delle donne famose fosse di gran lunga inferiore a quello degli uomini, così come in effetti lo era nelle scoperte tecniche e scientifiche, nelle innovazioni e nei contributi artistici. Mentre agli uomini veniva assegnato un ruolo di elaborazione originale, alle donne intellettuali spettava solamente la divulgazione poiché “in quanto donne, non avrebbero potuto raggiungere le vette della sintesi razionale maschile”<sup>57</sup>. Incapaci di costruire un ragionamento logico o di riflettere su ciò che avevano appreso per poi rielaborarlo, le donne possedevano una forma di pensiero intuitiva, che permetteva loro di cogliere la situazione e i dettagli, così come lo stato d'animo delle persone, il che derivava dalle condizioni di vita sempre uguali che vivevano da secoli. Inoltre erano considerate restie ad accettare le novità perché conservatrici per natura.

Le caratteristiche fisiche si incrociavano dunque con la teoria evoluzionistica e della degenerazione: lo sviluppo della donna si era fermato a uno stadio precedente a quello a cui era giunto l'uomo, e per questo essa manifestava caratteri atavici o degenerati che la rendevano più simile al bambino e al selvaggio che al maschio adulto.

---

<sup>56</sup> Per Lombroso la romanziera francese Madame de Staël “aveva una faccia da uomo”, George Sand “aveva la voce di basso e vestiva volentieri da uomo”, mentre George Elliot “aveva un viso da uomo, con un testone enorme, capelli disordinati, naso grosso, labbra spesse, baffi e mascelle voluminose, una faccia allungata da cavallo”: ecco spiegato il loro successo sul piano sociale e letterario. “Archivio”, XII (1891), pp. 483-484 [C. Lombroso], in Gibson, *Nati per il crimine* cit., p. 88.

<sup>57</sup> D. Dolza, *Essere figlie di Lombroso. Due donne intellettuali tra '800 e '900*, Franco Angeli, Milano 1990, p. 238.

Da parte del movimento socialista si rispondeva a tali asserzioni sostenendo che la scuola di antropologia criminale confondeva categorie biologiche e categorie sociali. La minor intelligenza della donna e i pochi esempi di genialità erano dovuti, secondo Anna Kuliscioff, alla mancanza di istruzione e di un ambiente propizio alla crescita intellettuale. Così si esprimevano anche i libertari. Maria Lacerda de Moura criticava ardentemente la comunità scientifica: per lei il contributo delle donne allo sviluppo delle civiltà non era per nulla irrisorio. Ciò che giustificava la minor presenza di donne nel campo tecnico, scientifico e artistico era semplicemente la scarsa educazione impartita loro. La donna non era inferiore all'uomo bensì differente dal punto di vista fisiologico; o meglio, l'inferiorità esisteva, ma era economica e sociale, ed era dovuta al predominio di forti pregiudizi:

La donna è un essere arretrato. Non è che sia anormale a livello mentale: è che il suo cervello non si è sviluppato, non ha avuto esercizio. La donna non è inferiore: è ignorante, è infantile. La sua sensibilità esagerata è il risultato della mancanza di adattamento, del poco dominio di se stessa: forse manca di *self-control* muscolare<sup>58</sup>.

È significativo che nella rivista *Renascença* diretta da una sostenitrice dell'uguaglianza dei due sessi in campo intellettuale com'era Maria Lacerda, venisse in qualche modo ribadito lo schema classico della divisione dei ruoli e delle competenze: le collaboratrici si occupavano per la gran parte della sfera artistica e firmavano articoli su pittura, scultura, musica, letteratura (romanzi e libri di viaggi), poesia, teatro, mentre ai collaboratori uomini venivano affidati argomenti quali la politica, la medicina, l'economia.

Le donne intellettuali erano per Maria Lacerda le uniche a potersi contrapporre a quelle che invece si preoccupavano dell'apparenza e dello svago. Solamente le donne che come lei si impegnavano profondamente nella rivoluzione sociale avrebbero contribuito all'abolizione della schiavitù femminile e all'avvento di una nuova era, caratterizzata da amore e uguaglianza tra gli esseri umani e fondata su nuove fondamenta più razionali e più scientifiche. Maria Lacerda si rendeva conto che donne così potevano non sembrare nemmeno donne, tanto erano osteggiate dagli uomini: "Siamo un sesso a parte, noi donne intellettuali. Non c'è dubbio che gli uomini ci ammirano, ci rispettano e hanno

---

<sup>58</sup> Moura, *A Mulher* cit., pp. 73-74.

per noi una considerazione speciale, ma in pratica, e ingiustamente, preferiscono sposare le *melindrosas*.”<sup>59</sup>

A sostegno di questa tesi, nel volume *Religião do Amor e da Belleza*, Maria Lacerda dichiarava che in Brasile una donna che scrive – il semplice fatto che una donna scriva –, è motivo di ridicolo, di litigate, di discussioni, di ostilità da parte della famiglia intera, di colpi bassi e proteste, dato che tutti si credono in diritto di farle da direttore spirituale, darle consigli interminabili, esibirle dimostrazioni di cultura e di erudizione mai venute alla luce prima<sup>60</sup>.

Il libro *A Mulher é uma Degenerada* nasceva proprio come risposta alle teorie positiviste e deterministe degli scienziati della seconda metà dell'Ottocento e alla teoria della purezza delle razze sostenuta dal medico portoghese Miguel Bombarda. Per Bombarda erano le donne istruite, e quindi sterili, a essere responsabili della degenerazione umana. Su questo punto, Maria Lacerda rispondeva che i medici avrebbero dovuto semmai studiare l'infertilità maschile anziché sentenziare la correlazione tra sterilità femminile e sforzo intellettuale. C'erano donne, ribatteva in maniera calzante punto per punto, che avevano avuto figli solo con il secondo matrimonio: forse allora la responsabilità non era della donna ma del suo compagno<sup>61</sup>. Lei stessa non aveva avuto figli durante il periodo in cui era stata sposata, quando ancora non aveva iniziato gli studi.

### *L'infantile*

La donna era considerata un minore dal punto di vista culturale e giuridico, soprattutto se malata. Per questo i medici manifestavano nei suoi confronti un atteggiamento di tutela, difesa e giustificazione.

La teoria elaborata da Lombroso e da Ferrero era chiamata teoria dell'infantilismo e collocava nella scala evolutiva la donna a livello del bambino<sup>62</sup>. Prendendo origine dagli studi di anatomia, questa teoria sosteneva che lo sviluppo della donna si fosse fermato a uno stadio precedente a quello a cui era giunto l'uomo, e che anatomicamente e fisiologicamente la donna fosse più simile al bambino che al maschio adulto. Ecco

---

<sup>59</sup> Ibid., p. 80.

<sup>60</sup> M. Lacerda de Moura, *Religião do Amor e da Belleza*, Typografia Paulista, São Paulo 1926, p. 95.

<sup>61</sup> Moura, *A Mulher* cit., p. 24.

<sup>62</sup> Gibson, *Nati per il crimine* cit., p. 83.



perché in lei si osservava un cranio più simile a quello di un bambino che a quello dell'uomo, l'assenza di barba, la corporatura più minuta, insieme ad altri tratti infantili. La lentezza evolutiva era dovuta al maggior conservatorismo femminile e alla minor quantità di energia di cui la donna disponeva per rivaleggiare intellettualmente con l'uomo, una volta sottratta quella necessaria per la maternità, il parto e la cura dei figli. Mentre l'uomo civilizzato era riuscito ad elevarsi al di sopra dell'istinto e del primitivismo, la donna e il bambino continuavano ad esserne dominati. Tuttavia, a distinguerla dal bambino vi erano in lei i sentimenti di pietà e maternità. Insieme all'atavismo e all'evoluzionismo, la teoria dell'infantilismo creava l'immagine di una donna bambina, primitiva e animalesca. L'uomo appariva al vertice dello sviluppo di tutte le potenzialità, il tipo ideale della specie. La donna incarnava un'approssimazione imperfetta, e il suo corpo rifletteva la deviazione alla norma. Così come le altre teorie, anche quella dell'infantilismo stava alla base della cultura scientifica dell'epoca, e per questo i suoi presupposti venivano accettati o semplicemente dati per scontati. Lo dimostra il discorso di Maria Lacerda de Moura proferito al Primo Congresso Brasiliano di protezione dell'infanzia, dove affermava che era necessario “far lavorare il cervello della donna per farlo arrivare alla psicologia dell'adulto”<sup>63</sup>.

### *La prostituta*

Nei primi anni del Novecento nelle grandi città brasiliane una serie di leggi, basate sulla teoria eugenetica – ossia sull'idea che bisognasse intervenire nella riproduzione delle popolazioni con leggi scientifiche per scoraggiare le unioni considerate nocive per la società come quelle inter-razziali e per favorire pertanto un equilibrio genetico<sup>64</sup> –, colpirono non solo il proletariato, ma anche il “proletariato del sesso”: si diceva che gigolò e meretrici, in maggioranza stranieri, rappresentassero la deviazione dalla norma igienico-sanitaria e morale, che commettevano il reato di lenocinio e che per questo dovessero essere perseguibili dalla legge<sup>65</sup>. La nuova medicina moderna era lo

<sup>63</sup> M. Lacerda de Moura, *A educação feminina* cit., p. 566.

<sup>64</sup> Sul darwinismo sociale, sull'eugenia e sull'impatto della teoria delle razze in Brasile cfr. Schwarcz, *O espetáculo* cit., pp. 57-66 e 215-238.

<sup>65</sup> Il lenocinio divenne crimine nel 1890, soggetto ad espulsione a partire dal 1907. Cfr. Tucci Carneiro, *A Imagem do imigrante* cit., p. 5.

strumento per porre fine alla degenerazione umana – di cui la prostituzione era un esempio lampante – , combattere la criminalità, risanare i luoghi pubblici, e infine eliminare le forme di debolezza fisiche e morali.

Le pratiche come la prostituzione, che offendevano i buoni costumi ed erano considerate pericolose, richiedevano l'intervento delle autorità; a São Paulo, a fine Ottocento, il segretario di polizia Cândido Motta affermava che la “tendenza naturale del vizio” doveva essere repressa e confinata in spazi speciali affinché non scivolasse in pratiche condannabili e clandestine<sup>66</sup>; a Rio de Janeiro la prostituzione era vista come una minaccia alla salute fisica, morale e sociale della popolazione urbana. Anche qui il fenomeno era talmente diffuso da dare alla città un aspetto ammalato; in questo senso l'intervento della polizia e le misure igieniche – in primo luogo l'isolamento spaziale e la rigida regolamentazione sanitaria – rispondevano alla necessità di controllare il dilagare della prostituzione e dei suoi effetti<sup>67</sup>.

Mentre il governo si preoccupava di regolamentare il mercato del sesso per proteggere le madri di famiglia della classe media, la prostituzione diventava oggetto di studio della medicina e pratica controllata dalla polizia ai fini di mantenere l'ordine sociale.

Criminologi, psichiatri e ginecologici concordavano circa l'esistenza di un tipo di donna capace di trasgredire ai valori naturali del genere umano e di sconfinare nel terreno oscuro della follia e dell'animalità. Il tema della prostituzione rientrava dunque perfettamente nell'ampio dibattito sulla devianza femminile e sulla patologia mentale.

Secondo l'antica concezione “mulier tota in utero” di Ippocrate e Galeno, il corpo femminile era considerato un puro e semplice “contenitore”, e un luogo di dominio del sistema genitale<sup>68</sup>. Specchio di danni e di disagi interiori nascosti, malato o pericoloso quasi “per natura”<sup>69</sup>, esso diventava il luogo di osservazione e di spiegazione delle azioni anormali.

Nelle donne la degenerazione poteva colpire la sfera genitale e riproduttiva, provocando malattie e squilibri; negli uomini invece si credeva che non esistessero rapporti tra

---

<sup>66</sup> C. Motta, *Prostituição, Polícia de costumes. Lenocídio*, Relazione presentata al capo della polizia, São Paulo, 1897, cit. in M. Rago, *Do cabaré* cit., p. 85.

<sup>67</sup> Al progetto proposto da alcuni medici che vedevano la prostituzione come un male inevitabile e necessario che non doveva essere estinto, si opponeva chi invece credeva che il fenomeno dovesse essere eliminato dalla società. In generale, i metodi suggeriti erano di due tipi: la regolamentazione sanitaria che aveva l'intento di inclusione sociale da un lato e la repressione della polizia che mirava all'esclusione dall'altro. Cfr. Engel, *Meretrizes e doutores* cit., pp. 104-124.

<sup>68</sup> Tagliavini, *Il fondo oscuro* cit., p. 81.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 100.

apparato genitale e sofferenze psichiche: la loro degenerazione era legata piuttosto all'abuso di alcool, a traumi o a fattori esterni, e si sfogava nell'improduttività o nelle azioni criminali. Ecco spiegato perché mentre l'uomo degenerato era un criminale, la donna degenerata era nella maggior parte dei casi una prostituta. La donna, scriveva Ferri, "manifesta interamente nella prostituzione la degenerazione peculiare del proprio sesso"<sup>70</sup>, e Lombroso da parte sua identificava nella prostituzione la forma tipica della delinquenza femminile: le donne primitive erano prostitute, e quindi, viceversa, essere prostitute significava manifestare tratti primitivi<sup>71</sup>.

Gli uomini vivevano una vita pubblica e godevano di maggior libertà, e per questo i loro comportamenti al di fuori della morale comune venivano facilmente accettati, giudicati meno gravi o semplicemente ignorati; le donne che si allontanavano dal modello esemplare di madre e moglie e rinunciavano alla protezione maschile si esponevano invece ai pericoli della vita, alle critiche delle autorità e ai pregiudizi dei benpensanti. Assimilata alla devianza criminale, la prostituzione rappresentava un'anomalia comportamentale che avrebbe corrotto la società. Perdere la verginità significava in altre parole trasformarsi "da angeli del focolare ad essere indipendenti, liberi e corrotti, responsabili della depravazione sociale e della diffusione di malattie veneree, che avrebbe portato le generazioni brasiliane future alla degenerazione fisica"<sup>72</sup>.

A differenza della donna moderna, casta, monogamica e senza passioni, e per questo giudicata onesta, la donna prostituta era pigra, ma al contempo bramosa di sperimentare gli eccessi, in particolare l'alcool e il fumo. Inoltre la prostituta simboleggiava la regressione alle origini primitive e, così come la donna atavica, era per sua natura dominata da un istinto sessuale sfrenato oppure frigida.

Molti degli intellettuali che dedicarono i loro studi alla prostituta e alle sue caratteristiche fisiche, ritrovavano in lei i tratti tipici delle popolazioni primitive e selvagge: fronte stretta, capelli e occhi scuri, minore capacità cranica<sup>73</sup>. Questi elementi giustificavano la profonda differenza di giudizio quando si dovevano valutare azioni moralmente riprovevoli o delittuose compiute da una prostituta piuttosto che da una donna onesta. Anche se generalmente era l'uomo a sedurre, ad ingannare o ad

---

<sup>70</sup> E. Ferri, *Criminal Sociology*, p. 65, cit. in Gibson, *Nati per il crimine* cit., p. 99.

<sup>71</sup> V. P. Babini, *Il lato femminile della criminalità*, in *La donna nelle scienze* cit., p. 37.

<sup>72</sup> S. Caufield, *Em defesa da honra. Moralidade. Modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*, Editora da Unicamp/Centro de Pesquisa em História Social da cultura, Campinas 2000, p. 255, cit. in Buriti, *Corpo feminino em detalhes* cit., p. 150.

<sup>73</sup> Gibson, *Nati per il crimine* cit., pp. 100-102.

approfittarsi della donna per poi abbandonarla, se la donna in questione era una prostituta – e provare la propria onestà non era facile –, l'azione non era poi ritenuta così grave; la prostituta si rendeva in qualche modo complice, in parte consapevole e responsabile, perché era la sua scarsa moralità a indurre tali comportamenti. Il modo migliore per difendersi dall'accusa di stupro era proprio dimostrare che la donna vittima non era onesta; in questo caso l'accusato non sarebbe stato imputabile<sup>74</sup>.

Irresponsabile e irrazionale, la donna doveva mantenere una condotta morale al di sopra dello standard concesso all'uomo e reprimere gli istinti sessuali. In base alle sue caratteristiche fisiologiche, la donna poteva realizzare i suoi istinti sessuali solamente come sposa o come prostituta. Ecco perché, pur essendo continuamente controllata, la donna rischiava di cadere nel peccato, di vivere in uno stato di sessualità malata e di perdere la purezza. Secondo il dottor João F. de Souza, la donna era “predisposta alla prostituzione” a causa principalmente della sua bellezza e della passività della funzione riproduttiva<sup>75</sup>.

Bisogna dire che su questo terreno la posizione espressa dagli anarchici è molto diversa. Mentre l'opinione comune accusava le prostitute di essere la causa del degrado della società, la stampa libertaria ribaltava la questione e si schierava a difesa delle prostitute. Medici, sociologi e scienziati commettevano, secondo i militanti anarchici, un errore di fondo nell'analisi del fenomeno, ricorrendo a cause naturali e evolutive per accreditare l'esistenza della prostituta nata. Per gli anarchici invece, come del resto per il movimento socialista, la prostituzione era dovuta a motivi economici e sociali. *A Plebe* sottolineava che di solito le prostitute erano di umili origini e popolavano la sfera di marginalità sociale in assenza di un possibile riscatto e di una successiva ascesa sociale. La prostituzione proliferava soprattutto per colpa della società borghese che voleva mantenere le ragazze dell'élite illibate fino al matrimonio, e del desiderio maschile che non veniva mai messo in discussione e che necessitava di uno sfogo<sup>76</sup>. La prostituzione non era dunque una libera scelta individuale bensì una condizione determinata da cause economiche; lo dimostravano le donne del popolo che vivevano nella miseria, e che erano costrette a spingere le figlie giovanissime a prostituirsi<sup>77</sup>.

---

<sup>74</sup> S. Chalhoub, G. Sabina Ribeiro, M. de Abreu Esteves, *Trabalho escravo e trabalho livre na cidade do Rio: Vivência de Libertos, “Galegos” e Mulheres pobre*, «Revista Brasileira de História», vol. 55, n. 8/9 (sett 1984-apr 1985), p. 110.

<sup>75</sup> Engel, *Meretrizes e doutores* cit., pp. 77-78.

<sup>76</sup> *O fenómeno da prostituição*, “A Plebe”, 19/01/1935.

<sup>77</sup> A. de Gigli, *Povera bimba!*, “La Propaganda Libertaria”, 12/07/1913. cit. in Trento, *Militância*

Prostituzione e miseria erano entrambe frutto del capitalismo borghese. Il militante Ornazi Costa denunciava l'indecenza e il degrado dei locali pubblici dopo le otto di sera in tutte le grandi città brasiliane, soprattutto nella "brutta e coloniale" capitale, dove a causa della lussuria e della vacuità cerebrale "imperano la prostituzione, l'analfabetismo e altre piaghe sociali, per non parlare della completa assenza di un qualsiasi ideale"<sup>78</sup>.

Anche il militante José Oiticica nel 1914 denunciava l'ipocrisia della morale borghese nella rivista *A Vida*, che aveva fondato insieme al medico Francisco Viotti:

La donna borghese, suora o proletaria, non si comanda, è comandata. La borghese – la comandano i pregiudizi religiosi, la comanda l'autorità del marito, la comanda il confessore, la moda, la vanità, i vizi. La suora – la comandano le regole monastiche. La proletaria – la comandano il padrone e la miseria. Quando la borghese o la proletaria tentano di evadere da questa odiosissima prigione, trovano aperta di fronte a loro una porta: quella della prostituzione. Ma persino là scende, di disgrazia in disgrazia, fino alla schiavitù della malattia e della fame. Come coltivare nella donna le energie morali, se ogni passo è misurato, segnato, regolato dalle leggi del matrimonio, dalla maldicenza dietro l'angolo, dall'etichetta di Parigi, dalla disciplina della fabbrica, dagli interessi della padrona, dall'urgenza del pane quotidiano?<sup>79</sup>

Nell'ambiente libertario circolavano canzoni, testi teatrali e letterari che consideravano la prostituzione un male sociale. La *Marsigliese del lavoro* di Carlo Monticelli, ben nota almeno agli anarchici italiani, diceva: "Son nostre figlie le prostitute / che muoiono tistiche negli ospedal, / le disgraziate si son vendute / per una cena, per un grembial"<sup>80</sup>. Il racconto "A estranguladora dos seus filhos", pubblicato nel 1900 sia a Rio de Janeiro che a São Paulo in due diversi periodici<sup>81</sup>, ribadiva la responsabilità della società nella tragedia che colpiva la protagonista, una madre che nell'impossibilità di sfamare i suoi figli, era costretta ad ammazzarli<sup>82</sup>. La prostituzione veniva qui definita come una

---

*feminina* cit., p. 195.

<sup>78</sup> Ornazi Costa, *Da terra de Ararigboia*, "A Plebe", 28/07/1917, p. 4.

<sup>79</sup> J. Oiticica, *O desperdício da energia feminina*, "A Vida", 31/12/1914, p. 8. Della rivista *A Vida* uscirono 7 numeri, dal 30 novembre 1914 al 31 maggio 1915. Cfr. C. A. Reis Figueira, *A trajetória de José Oiticica: o professor, o autor, o jornalista e o militante anarquista na educação brasileira*, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo 2008, pp. 140-151.

<sup>80</sup> C. Bermiani, "La Marsellaise". *riflessi sul canto sociale del movimento operaio italiano*, in Id., "Guerra guerra ai palazzi e alle chiese...". *Saggi sul canto sociale*, Odradek, Roma 2003, pp. 41-42.

<sup>81</sup> *A estranguladora de seus filhos*, "O Protesto – Periodico Anarchista", Rio de Janeiro e "O Grito do Povo", São Paulo.

<sup>82</sup> Leal, *Anarquismo em verso e prosa* cit., p. 200.

“calamità molto antica” e una crudele forma di sfruttamento femminile imposta dalla società capitalista.

Anche Maria Lacerda de Moura dedicò ampio spazio all’analisi della prostituzione e del traffico di donne che lei definì, citando lo studio di Emma Goldman, un traffico internazionale di schiave bianche<sup>83</sup>. Convinta che la società colpisse solamente la prostituzione di strada e lasciasse libera quella di alta estrazione sociale, Maria Lacerda al pari di tutti i leader del movimento difendeva le donne del popolo, povere e deboli, le sole e uniche a scontare la condanna per prostituzione.

Qualche anno dopo, nel 1935, la soluzione proposta nuovamente dal giornale *A Plebe* romperà con la visione tradizionale della coppia: solo adottando l’amore libero (già ampiamente tematizzato e suggerito dal movimento anarchico sin dagli anni Novanta dell’Ottocento) e promuovendo l’educazione sessuale si potranno risolvere due grandi problemi radicati nella società, e cioè il matrimonio indissolubile non basato sull’amore e la stessa prostituzione<sup>84</sup>. In risposta alle critiche che accusavano l’amore libero di essere il responsabile del dilagare della prostituzione e di una morale libertina, i militanti si preoccupavano di chiarire che solo grazie all’amore libero tra uomo e donna si sarebbe potuto estinguere il rapporto di schiavitù e la sottomissione femminile.

---

<sup>83</sup> Lacerda, *Religião do Amor* cit., pp. 191-192. Di Emma Goldman vedi il capitolo 8 “The traffic in women” in *Anarchism and other essays*, 1910.

<sup>84</sup> “A Plebe”, 23/11/1935 e Amilcar, *Amor livre sim; mas com seres livre...*, “A Plebe”, 22/12/1934.

### 2.3 Educazione

In opposizione al sistema di valori in base alla quale la donna veniva educata secondo un ideale che la voleva dedita esclusivamente alla riproduzione, alla cura della casa e all'educazione dei figli – decenni dopo si sarebbe parlato di “mistica della femminilità”<sup>85</sup> –, il movimento anarchico promuoveva un altro tipo di educazione femminile.

Le critiche contro la società borghese e il suo sistema educativo nascevano in primo luogo da una semplice constatazione: come poteva la donna essere incapace di un giudizio imparziale e al tempo stesso l'educatrice dei figli? Se non era in grado di discernere il bene dal male, se non sapeva riconoscere i valori della giustizia, perché allora le veniva affidata la missione di crescere le generazioni future e formarle moralmente?

Da qui la convinzione che la donna avesse bisogno di ricevere un'educazione adeguata, lontana dalla vacuità spirituale e centrata piuttosto sulla preparazione tecnica. Mentre i movimenti femministi brasiliani che coinvolgevano le donne della classe media promuovevano l'educazione femminile per ottenere il diritto al voto e per una maggiore competizione nel mercato del lavoro, il movimento anarchico pensava a un'educazione che avrebbe permesso alla donna per prima cosa di affiancare l'uomo nella lotta contro il capitalismo e lo sfruttamento dei lavoratori: per contribuire all'emancipazione umana, raggiungere un grado di perfezione più elevato, e combattere i pregiudizi della società moderna, la donna doveva poter studiare e acquisire consapevolezza di sé e del mondo. Questo si augurava il periodico *Liberdade* nel 1919 in occasione del compleanno delle due figlie del direttore del giornale: solo grazie all'educazione, affermava il giornalista, esse sarebbero state le future propagandiste della questione sociale assieme ai veri pionieri della libertà<sup>86</sup>.

L'educazione della donna andava modificata per evitare che essa restituisse alla società individui “atrofizzati e incapaci” come la *melindrosa* e l'*almofadinha*, rappresentanti, come si vedrà, della degenerazione dell'umanità<sup>87</sup>. Per Maria Lacerda infatti l'educazione doveva essere rivolta all'umanità intera: sia gli uomini che le donne,

---

<sup>85</sup> B. Friedan, *The feminine mystique*, W. W. Norton and Co., 1963 [trad. it. *La mistica della femminilità*, Ed. di Comunità, Milano 1964].

<sup>86</sup> *Aniversario*, “*Liberdade*”, giugno 1919, p. 3.

<sup>87</sup> M. Carlos, *A educação da mulher*, “*Renascença*”, febbraio 1923.

scriveva al militante Fábio Luz, erano incapaci di vivere senza padroni. Anziché prediligere l'azione alle parole, secondo la Lacerda bisognava educare il popolo, “togliere il velo che oscura lo sguardo torbido e mostrargli la superstizione del governo e della chiesa”<sup>88</sup>.

Le militanti donne sottoscrivevano gli appelli dei militanti uomini e si rivolgevano alle compagne. Così parlava Iracema Presgrave nelle pagine de *A Tribuna* di Santos: “oltre ai doveri domestici abbiamo anche dei doveri sociali, essere utili a chi ci circonda, concorrere allo sviluppo morale e intellettuale del nostro adorato paese [...] Amiche mie, mostriamo ai nostri compagni che oltre al corpo abbiamo un'anima, un cuore e anche un cervello capace di pensare e lavorare per le cause giuste e benefiche”<sup>89</sup>. Secondo Iracema la donna senza educazione rischiava di diventare solamente una bambola elegante, ossia il simbolo della modernità.

Ma chi doveva occuparsi dell'educazione della donna? In teoria tutti i militanti concordavano che la donna fosse in possesso dei mezzi per riscattarsi dall'oppressione, e sul fatto che fosse in grado di emanciparsi senza dover contare sull'azione delle istituzioni.

A livello internazionale, l'anarchica francese Louise Michel continuava a essere l'esempio di un'emancipazione femminile condotta dalle donne stesse. Emma Goldman girava gli Stati Uniti attirando migliaia di ascoltatori alle sue conferenze incentrate spesso sulla questione educativa. Già dal 1900, anno in cui visitò la comunità *Cempuis* fondata dall'educatore libertario Paul Robin, l'anarchica combatteva una dura battaglia contro l'educazione tradizionale oppressiva, esaltando gli effetti benefici di un'istruzione “integrale, razionale e mista”.

La militante italiana Ersilia Grandi emigrata negli Stati Uniti sosteneva che “l'emancipazione delle donne doveva essere portata a compimento dalle donne stesse”, che tale liberazione cioè si sarebbe avverata solo quando le donne avessero capito che era loro dovere conquistare la libertà e fuggire da un ambiente sociale soffocante<sup>90</sup>. Allo stesso modo l'anarchica spagnola Tereza Claramunt, in un pamphlet distribuito gratuitamente nel 1905, si appellava alle donne per la conquista dei propri diritti

---

<sup>88</sup> Arquivo pessoal de Fábio Luz, lettera n. 151-10. Arquivo Nacional Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

<sup>89</sup> I. Presgrave, *Federação Internacional Feminina*, “A Tribuna”, 03/10/1921, p. 2.

<sup>90</sup> C. Waldron Merithew, *Anarchist motherhood: toward the making of a revolutionary proletariat in Illinois Cola Towns*, in *Women, gender and transnational lives* cit., p. 230.



ribadendo l'importanza dell'autoemancipazione<sup>91</sup>, e così anche Soledad Gustavo, che considerava le donne quali protagoniste della rivoluzione futura, quando esse “conquisteranno i loro diritti”<sup>92</sup>.

In Brasile, dove circolavano gli scritti di tutti i maggiori esponenti dell'anarchismo, gran parte del movimento – uomini e donne insieme – si augurava di riuscire ad instaurare un clima sociale che promuovesse l'educazione femminile, una sorta di sforzo collettivo che favorisse l'accesso all'istruzione ed eliminasse le barriere culturali che impedivano l'emancipazione della donna. Matilde Magrassi faceva leva sulla solidarietà delle donne operaie invitandole a unirsi alla lotta, e sostenendo che “è tempo che la donna operaia faccia anche in questa città ciò che fa in tante altre città civili [...] unitevi, formate società di resistenza, cercate di conquistare il benessere, svegliatevi dal lungo letargo in cui siete state fino ad oggi”<sup>93</sup>. L'appello quindi non era rivolto alle poche donne militanti istruite che ricoprivano un ruolo di rilievo nel movimento, bensì a tutte le donne lavoratrici anonime e sfruttate che difficilmente trovavano spazio nei giornali o posto sul palco durante comizi e mobilitazioni.

*O Baluarte* pubblicava un appello firmato da “la tua compagna Aurora” che spronava le donne lavoratrici a studiare, per poi organizzarsi e difendere i propri diritti; lo stesso scriveva *A Greve* nell'articolo “Donna, svegliati!”, e *A Lucta proletaria* in “Alle madri operaie”<sup>94</sup>. Allo stesso modo il militante Noedúl, che firmò ne *A Plebe* l'articolo “A questão sexual feminina”, incitava le donne a agire e a reagire, poiché spettava a loro costruire una nuova coscienza, un nuovo spazio per se stesse e un nuovo ruolo sociale<sup>95</sup>. Così parlava anche Maria Soares: “le donne si aspettano un'azione dagli altri, ma se fossero più consapevoli della loro personalità non aspetterebbero”<sup>96</sup>. La militante si appellava alla missione femminile, che consisteva secondo lei nel risvegliare dentro il proprio animo un sentimento addormentato e messo a tacere da secoli di oppressione.

---

<sup>91</sup> T. Claramunt, *La mujer. Consideraciones generales sobre su estado antes las prerrogativas del hombre*, Mahón 1905, cit. in Litvak, *Musa libertaria* cit., p. 82.

<sup>92</sup> S. Gustavo, *La mujer en la lucha económica*, «Tierra y Libertad», n. 141, 25/05/1900, p. 4, cit. in ivi, p. 82.

<sup>93</sup> M. Magrassi, “O Amigo do Povo”, 27/06/1903, cit. in Rago, *Trabalho feminino* cit., p. 595.

<sup>94</sup> *Proletária*, “O Baluarte”, 04/01/1907, cit. in Grossman, *La femme* cit., p. 200; *Mulher, desperta!*, “A Greve”, 01/07/1903, ivi, p. 202; *Alle madri operaie*, “A Lucta proletaria”, 14/03/1908, ivi, p. 203. Quest'ultimo articolo è in italiano nell'originale.

<sup>95</sup> Noedúl, *A questão sexual feminina*, “A Plebe”, 08/06/1935, cit. in Carone, *Movimento operário no Brasil* cit., pp. 468-470.

<sup>96</sup> M. A. Soares, *A nossa missão*, “A Voz do Trabalhador”, 01/12/1914, p. 2.

Maria Lacerda de Moura puntava l'attenzione sul fatto che l'emancipazione femminile era solo un anello della catena dell'emancipazione umana, e che si sarebbe realizzata esclusivamente grazie all'azione di singoli individui<sup>97</sup>.

Ma non mancava chi, comprese alcune donne, affidava il compito agli uomini: Erna Gonçalves ad esempio ne *A Plebe* incitava l'uomo "ad essere forte" e a "portare con sé la donna" per istruirla ed averla al proprio fianco nella lotta per la redenzione umana<sup>98</sup>.

Nella stampa anarchica, l'educazione della donna fu uno dei temi principali trattati – e lo fu per tutti i primi tre decenni del Novecento<sup>99</sup> –, nelle opere letterarie e in teatro. Il militante Avelino Foscolo, farmacista, giornalista e autore di romanzi e testi teatrali, affrontò il tema dell'educazione femminile non solo nei giornali in cui collaborò<sup>100</sup> ma anche in diversi testi letterari. L'opera *A mulher*, scritta con l'amico Luís Cassiano, racconta la storia di un matrimonio realizzato per convenienza, in cui l'adulterio è evidente fin da subito, e che finisce in disgrazia e morte. Era la mancanza d'istruzione, sosteneva Foscolo, a rendere la donna fragile, infelice e facilmente dominata dagli eventi e dalle passioni. L'unica soluzione possibile era l'educazione e la lettura. Strumento di analisi e di contestazione della società, *A Mulher* non fu ben accolta e il suo valore letterario fu duramente criticato dai giornali di Rio de Janeiro e di Sabará, cittadina natale dei due autori; nonostante ciò le copie del libro andarono presto esaurite<sup>101</sup>.

E riguardo l'educazione dei figli, chi doveva occuparsene? Se da un lato la donna doveva mettere da parte il classico ruolo di moglie e madre e impegnarsi in prima persona nelle lotte sociali, dall'altro i ruoli richiesti in famiglia rischiavano di imprigionarla nel solito cliché. Era lei, dopotutto, l'unica a poter dare ai figli una vera e sana educazione, poiché era la sola dotata dell'ardore, della sensibilità e della delicatezza necessarie alla missione educativa<sup>102</sup>.

La missione educativa spettava alla donna, o meglio, a quella donna emancipata, "madre spirituale" o "educatrice cosciente" in grado di insegnare ai propri figli che tutti

---

<sup>97</sup> M. Lacerda de Moura, *Emancipação feminina*, "O Combate", 12/01/1928. Maria Lacerda de Moura dedica alla questione dell'educazione il volume *Em torno da educação*, Teixeira, São Paulo 1918, e scrive diversi articoli come *O problema da educação*, "A Tribuna", 28/08/1921 e 12/09/1921.

<sup>98</sup> E. Gonçalves, *Homem magno!*, "A Plebe", 01/09/1934, p. 4.

<sup>99</sup> Sul tema cfr. anche M. Silva, *Fala a mulher proletaria*, "A Plebe", 22/12/1934 e Noedúl *A mulher perante a lei*, "A Plebe", 30/03/1935.

<sup>100</sup> In particolare nel periodico *A Folha Sabarense*, pubblicata negli anni Novanta dell'Ottocento.

<sup>101</sup> Duarte, *A Imagem rebelde* cit., pp. 40-41.

<sup>102</sup> C. Lalli, *A mulher e a sua emancipação*, "A Plebe", 09/11/1935.

gli uomini sono nati uguali e hanno uguali diritti, e che le leggi sono fatte per mantenere il sistema dell'oppressione. Anche perché, scrive *La Battaglia*, è “dai suoi seni che il bimbo appena nato comincia a succhiare, insieme al latte, i primi germi che, sviluppandosi, formeranno la sua coscienza; è negli occhi della madre che il bambino intelligente imparerà a leggere, scorgerà i primi problemi della vita”<sup>103</sup>. Spettava alla “madre spirituale” insomma preparare le figlie all'avvento della società futura in cui esse vestiranno i panni delle angeli guardiani delle generazioni future<sup>104</sup>.

Alle figlie in particolare bisognava spiegare che la differenza di sesso non implicava differenze nei diritti. Per combattere il paternalismo le donne avrebbero dovuto allevare una generazione diversa, libera dai pregiudizi. Una battaglia difficile da vincere, soprattutto se la società continuava a relegare la donna ad una condizione marginale, e a valutarla come essere inferiore e subordinato all'uomo. Il ruolo di istitutrici rimaneva dunque un compito femminile, anche nel pensiero delle intellettuali più radicali.

La tipologia di scuola proposto dai militanti era quella moderna di stampo razionalista, dove impartire l'educazione ai giovani seguendo il metodo di insegnamento di Francisco Ferrer y Guardia, che si basava sui principi di razionalità, libertà, solidarietà e cooperazione, e che poteva essere mista, poiché l'educazione comune di ambo i sessi sarebbe stata “di grande vantaggio per la formazione e il perfezionamento del carattere”<sup>105</sup>.

Nel 1910 *A Terra Livre* fondava un comitato incaricato di definirne le caratteristiche<sup>106</sup> nonostante *A Lanterna* avesse già nel 1909 espresso i principi dell'insegnamento libertario<sup>107</sup> – e due anni dopo veniva aperta la prima Scuola Moderna in Brasile, una scuola basata su un metodo educativo razionale e scientifico che insegnava ai bambini la libertà dai pregiudizi della società contemporanea e da qualsiasi principio di autorità sia da parte dello Stato che della Chiesa.

---

<sup>103</sup> P. Platti, *La donna di oggi e quella di domani*, “La Battaglia”, 18/08/1910.

<sup>104</sup> *Apello à mulher*, “Renascença”, febbraio 1923.

<sup>105</sup> “Liberdade”, agosto 1909, cit. in Pinto de Góes, *A formação* cit., p. 78.

<sup>106</sup> *A Escola Moderna em São Paulo – Exposição de motivos feita pelo Comite e dirigida a todos os homens emancipados*, “A Terra Livre”, 01/01/1910, cit. in Carone, *Movimento operário no Brasil* cit., pp. 44-47.

<sup>107</sup> Scrive *A Lanterna* che i fini sono: 1. Liberare il bambino dal progressivo avvelenamento morale trasmesso dalla scuola religiosa o statale attraverso l'insegnamento basato sul misticismo e sull'adulazione politica; 2. Stimolare oltre che lo sviluppo intellettuale la formazione del carattere, appoggiando qualsiasi concezione morale sulla base della legge di solidarietà; 3. Fare del maestro un divulgatore di verità acquisite e liberarlo dagli ostacoli delle congregazioni o dello Stato, affinché gli sia possibile, senza paura e senza restrizioni, insegnare onestamente, senza falsificare la storia e senza nascondere le verità scientifiche. “A Lanterna”, 27/11/1909.

Tra il 1912, anno di fondazione della prima scuola a São Paulo per opera di João Penteado, e il 1920, le scuole moderne si diffusero nelle principali città brasiliane: Fortaleza, Petrópolis, Porto Alegre e Rio de Janeiro<sup>108</sup>; ne esisteva una in quasi tutti i quartieri, ed erano frequentate sia da adulti che da bambini, raggruppati in classi miste<sup>109</sup>. Qui gli alunni erano invitati a fare esperienze dirette e ad imparare coniugando il lavoro intellettuale con il lavoro manuale.

Per i teorici anarchici sia la scuola libertaria che quella primaria tradizionale era e doveva rimanere nelle mani delle donne: nonostante fossero ignoranti e pregiudicassero la civilizzazione, non c'erano, secondo Maria Lacerda de Moura, uomini capaci di dirigerla e di educare i figli<sup>110</sup>. Allo stesso modo era meglio non affidare l'istruzione agli "aristocratici", che rispetto alle donne erano "di cervello certamente più pesante, e di idee altrettanto ristrette"<sup>111</sup>.

I discorsi sull'educazione della donna riflettono ancora una volta la tensione tra due atteggiamenti: se da un lato il movimento anarchico si batteva in prima linea per una serie di spazi e di attività dedicate alla presa di coscienza di tutti i lavoratori, uomini e donne insieme, come circoli, letture, scuole moderne e biblioteche, dall'altro la forza del linguaggio positivista spingeva i militanti ad utilizzare lo schema interpretativo tradizionale che prevedeva una rigida divisione di ruoli e che prescriveva comportamenti di tutela e di protezione nei confronti della donna. Durante un congresso avvenuto a Rio de Janeiro nel 1923, *A Plebe* si augurava che i lavoratori ottenessero uno stipendio che permettesse loro di lasciare mogli, madri e figlie tra le mura domestiche per la cura della casa e dei bambini<sup>112</sup>.

---

<sup>108</sup> A. M. Souza Martins, *Análise histórica da educação libertária no Brasil no início do século XX*, Unirio, s/d.

<sup>109</sup> Francisco Ferrer y Guardia (1859-1909), anarchico anticlericale spagnolo, libero pensatore e educatore, fondatore nel 1901 della Scuola Moderna, fu accusato nel 1906 di esser complice e mandante dell'attentato contro il re Alfonso XIII e la scuola dovette chiudere. Il 13 ottobre 1909 Ferrer venne fucilato nella fortezza di Montjuich con l'accusa di essere a capo di un'ondata di violenza politica durante la Semana Tragica. La sua morte provocò una serie di proteste, anche violente, in tutta Europa. Sulla Scuola Moderna cfr. F. Ferrer y Guardia, *La Escuela Moderna*, Ediciones Solidaries, Madrid s/d; J. Avilés, *Francisco Ferrer Y Guardia. Pedagogo, anarquista y mártir*, Marcial Pons Historia, Madrid 2006; F. Codello, *"La buona educazione". Esperienze libertarie e teorie anarchiche in Europa da Godwin a Neill*, FrancoAngeli, Milano 2005.

<sup>110</sup> Moura, *A educação feminina* cit. p. 573.

<sup>111</sup> Moura, *A Mulher* cit., p. 109.

<sup>112</sup> *O congresso textil do Rio, "A Plebe"*, 21/07/1923.

#### 2.4 La modernità e i suoi “prodotti”: la melindrosa e l’almofadinha

Come si è detto nel capitolo precedente, l’impatto della modernità nelle grandi città brasiliane nei primi decenni del secolo sconvolse i ritmi della vita quotidiana e i rapporti di genere, alterando l’equilibrio della divisione tra spazi pubblici maschili e spazi privati femminili, permettendo l’ingresso delle donne nel campo lavorativo che era sempre stato di dominio maschile, e provocando così nuove forme di conflitto sociale.

È in questo contesto di rinnovamento urbano, sociale, ma anche culturale ed estetico, che ebbe luogo nel 1922 a São Paulo la *Semana de Arte Moderna*, un evento che segnò una svolta nel mondo dell’arte, dalla pittura alla scultura, dalla letteratura alla musica<sup>113</sup>. Accolta con un misto di scandalo e timore, la *Semana de Arte moderna* si sarebbe ben presto guadagnata il titolo di avanguardia culturale del ventesimo secolo in Brasile; la corrente artistica del Modernismo rompeva con i canoni del passato e, influenzata dal futurismo, dal cubismo e dall’espressionismo, proclamava la propria libertà di espressione; la parola “moderno” entrava a far parte del vocabolario soprattutto tramite la pubblicità, e acquisiva, come scrive Sevcenko, connotazioni simboliche che andavano dall’esotico al magico, passando per il rivoluzionario<sup>114</sup>. Modernità significava anche nuovi modelli di bellezza, e le artiste che parteciparono al movimento – tre le più famose Anita Malfatti, Tarsilia do Amaral e Patrícia Rehder Galvão, conosciuta come Pagu – la incarnavano perfettamente: fisico asciutto, sano, giovane e dalla pelle bianca, abbigliamento alla moda, noncuranza per chi le etichettava come dissolute<sup>115</sup>.

Se gli anni Venti furono cruciali non solo in Brasile ma in tutto il mondo occidentale per la formulazione di un nuovo modello di bellezza che influenzerà i rapporti di genere, per il caso brasiliano la studiosa Mônica Schpun parla di una “pedagogia della bellezza”, che implicava la rivoluzione dello stile di vita, dal regime alimentare agli esercizi fisici appropriati. Fare esercizio fisico stava diventando un’abitudine anche per le donne della classe media, che iniziavano a praticare sport meno pesanti e meno competitivi di quelli indicati per gli uomini, come la ginnastica, la danza e il nuoto<sup>116</sup>.

---

<sup>113</sup> In realtà la *Semana de Arte moderna*, anziché segnare l’avvento del modernismo, rappresenta piuttosto il culmine di varie manifestazioni culturali e artistiche che avevano segnato il periodo precedente. Cfr. M. da Silva Brito, *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro 1974<sup>4</sup>.

<sup>114</sup> Sevcenko, *Orfeu extático* cit., p. 227.

<sup>115</sup> P. Galvão, *Parque industrial*, edição particular 1933.

<sup>116</sup> Schpun, *Beleza em jogo* cit., pp. 34-35.

Questo nuovo modello di bellezza imponeva i suoi canoni sia sull'aspetto fisico, fondato sul binomio magrezza e salute<sup>117</sup>, sia sul comportamento, le abitudini e le relazioni nell'ambiente domestico e negli spazi pubblici.

Per quanto riguarda il primo elemento, secondo il sociologo Giddens furono proprio i primi decenni del secolo a registrare l'avvento della dieta come forma per regolare la salute, per rimodellare il corpo e, di riflesso, il proprio *self* nella società<sup>118</sup>: grazie all'attività fisica che rispecchiava un immaginario sessuato, uomini e donne cercavano di creare relazioni sociali tra persone con cui sentirsi in sintonia per distinguersi dal resto della popolazione.

Sulla scia del trend internazionale, furono le riviste femminili rivolte alle donne della classe medio-alta a divulgare il nuovo ideale di corpo e di bellezza. Riviste di larga diffusione come *Revista Feminina* e *Vida Doméstica*, e soprattutto quelle che si occupavano di cinema e moda, con il loro carattere normativo offrivano un modello di bellezza che escludeva vecchiaia e bruttezza ed esaltava gioventù e bellezza<sup>119</sup>. Le riviste descrivevano abiti, elogiavano l'abbigliamento più adatto per ogni occasione e criticavano quello che meno si addiceva a una signora, promuovevano determinate attività femminili e, implicitamente, comunicavano modelli di bellezza. La pubblicità di prodotti di salute, di bellezza (lozioni, creme, profumi, trucchi) e di abiti (comprese lingerie e calze di nylon), contribuivano inoltre a creare "un nuovo tipo di coscienza femminile che portava nelle donne la mentalità del mercato"<sup>120</sup>. In questa logica di mercato, lo sviluppo del commercio spinse le donne a uscire dallo spazio domestico e a frequentare negozi, centri commerciali e vie pedonali, e a partecipare a eventi pubblici come commemorazioni e feste, ed eventi sportivi.

Il corpo femminile sempre più esposto, ben curato e valorizzato, diventò ben presto un'arma di seduzione che destò nei conservatori e nei moralisti la paura "dell'anarchia

---

<sup>117</sup> Per il Brasile cfr. Sevchenko, *Orfeu extático* cit.; Schpun, *Les années folles* cit.; Ead., *Beleza em jogo* cit.; A. L. de Castro, *Culto ao corpo: identidades e estilos de vida*, "A questão social no novo milênio", VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, Coimbra 16-18/09/2004; *Corpos e subjetividades em exercício interdisciplinar*, a cura di M. Neves Strey e S. T. Lisboa Cabeda, Edipucrs, Porto Alegre 2004.

<sup>118</sup> A. Giddens, *Modernity and self-identity: self and society in the Late Modern Age*, Cambridge 1991.

<sup>119</sup> Mônica Schpun afferma che le donne anziane scompaiono completamente dai ritratti degli anni Venti e Trenta. Lo stesso vale per le protagoniste dei romanzi, che sono sempre donne giovani. Le uniche che invecchiano sono, per questo, infelici. Cfr. Schpun, *Beleza em jogo* cit., pp. 100-101. Per una panoramica sulle riviste femminili brasiliane cfr. Faria Cruz, *São Paulo em papel e tinta* cit. e Freire, *Mulheres, mães e médicos* cit.

<sup>120</sup> Besse, *Modernizando a desigualdade* cit., p. 25.

sessuale”<sup>121</sup>. Da qui l’imposizione di regole che vietavano il trucco esagerato e gli abiti che troppo assomigliavano a quelli delle donne di bassa estrazione sociale, e che proponevano una sobria alternativa alla vanità e alla mondanità tipica delle donne “fatali”: più che badare al trucco e alla cura di pelle e capelli, le donne erano invitate ad esprimere una bellezza al naturale e a risolvere problemi di salute come “infiammazioni del cuoio capelluto”, “petto cadente”, “stomaci sporchi”, “gas fetidi”, “pruriti”, “arrossamenti” e “anemia del viso”<sup>122</sup>.

Come in un gioco di specchi, se da un lato le attrici del cinema hollywoodiano venivano ammirate e imitate, dall’altro erano le donne stesse a rappresentare la vitalità e l’energia della donna moderna, non tanto attraverso le azioni, quanto piuttosto grazie all’aspetto fisico e all’abbigliamento. Giovane, elegante, bionda e bianca: era questo l’ideale della donna brasiliana della grande città di São Paulo.

Questa nuova donna si allontana dalla figura romantica e tradizionale del passato e rappresenta un’alternativa ai due modelli antitetici esistenti – la moglie e la prostituta, ovvero la santa e la peccatrice<sup>123</sup>.

Simbolo di progresso e di mondanità, in Brasile la donna moderna che incarna questo nuovo modello di bellezza trova una definizione specifica nel termine *melindrosa*. Nonostante le resistenze culturali che si intravedono, e che la ricerca intende esplorare, il suo impatto fu così dirompente da mettere in discussione e sovvertire i modelli tradizionali di comportamento e il significato stesso dell’essere donna.

La *melindrosa*, icona dei tempi moderni, “evoca lo spazio in cui si muove, liberamente, la vertiginosa e cosmopolita metropoli degli anni Venti, Rio de Janeiro”<sup>124</sup>; lo stesso avviene nella città di São Paulo.

Capace di chiudere radicalmente con il passato e con le tradizioni e di affacciarsi alla nuova era, la donna moderna fu promossa da scrittori e pittori a esempio da seguire; la sua immagine diventò fonte d’ispirazione di opere artistiche, protagonista di poesie e eroina dei romanzi.

Per nulla relegata all’ambiente domestico, la *melindrosa* frequentava gli spazi pubblici in maniera poco usuale per l’epoca e si comportava ben diversamente dalle donne delle generazioni che l’avevano preceduta. Influenzata dalla moda estera, in particolare da

---

<sup>121</sup> Rago, *Adeus ao Feminismo?* cit., p. 30.

<sup>122</sup> D. Bernuzzi de Sant’Anna, *Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil*, in *Políticas do corpo*, a cura di Ead., Estação Liberdade, São Paulo 1995, p. 123.

<sup>123</sup> Rago, *A sexualidade feminina* cit., p. 32.

<sup>124</sup> Resende, *A volta de Mademoiselle Cinema* cit., p. 18.

quella parigina, la donna moderna si sentiva libera e voleva viaggiare in cerca di avventure<sup>125</sup>. Per non dire dei capelli corti *à la garçon* e dei pantaloni che spesso indossava al posto degli abiti tradizionali: tutto contribuiva ad assegnarle i caratteri tipici dell'ambiguità sessuale e della mascolinità.

L'*almofadinha* era il suo corrispondente maschile: personificato in un uomo elegante, effeminato e delicato, badava all'aspetto più che alla sostanza e usava il trucco, in particolare la cipria; portava occhiali rotondi come l'attore hollywoodiano del cinema muto Harold Lloyd, vestiva pantaloni corti che lasciavano scoperte le caviglie, e indossava la cravatta. Nella vita reale, questi uomini a volte provenivano da famiglie ricche e passavano il loro tempo alla ricerca del piacere, del divertimento e del flirt amoroso, senza alcuna preoccupazione per la vita pratica; altre volte erano di origini modeste e spendevano i pochi risparmi racimolati in abiti e accessori. In entrambi i casi l'*almofadinha* rifiutava i tradizionali valori maschili, non intendeva sposarsi e creare una famiglia, nè desiderava raggiungere una stabilità economica attraverso il lavoro.

Molti scrittori osservavano allarmati il potenziale rischio causato da queste due figure: entrambi minacciavano l'equilibrio interno ai rapporti di coppia e l'ordine sociale basato sulle norme di mascolinità e sulla struttura patriarcale, ed evidenziavano “un cambio assoluto nei costumi e negli attributi dei sessi”<sup>126</sup>. Le donne in particolare concorrevano alla dissoluzione dei ruoli di genere tradizionali prendendo parte ad attività fino a quel momento riservate agli uomini; per la prima volta per esempio sono spettatrici di sport tipicamente maschili, come il wrestling o il football, o vanno al cinema per assistere a film stranieri considerati trasgressivi e lascivi.

Le caricature che spopolano in questo periodo nella stampa di largo consumo esprimono con ironia l'ansia dovuta all'ambiguità di genere e la confusione che la donna mascolina e l'uomo effeminato provocano nella società. I protagonisti delle vignette ideate dall'artista brasiliano J. Carlos “A influencia do cinema”, pubblicato nella rivista *Careta* il 24 gennaio 1920, erano la mascolina “Melindrowalsh” e l'effeminato “Almofadalton”, personaggi che, in nome di un gioco linguistico, ricalcavano i veri nomi

---

<sup>125</sup> È ciò che fece Rosalina, la protagonista del romanzo *Mademoiselle Cinema*, che lasciò Rio de Janeiro per la prima volta e si imbarcò con i genitori sulla nave *Arlanza* diretta in Europa. Cfr. B. Costallat, *Mademoiselle cinema*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro 1999 (1. ed. 1923), pp. 36-38.

<sup>126</sup> B. Costallat, *Vestinho a marmanjada*, in *Mutt, Jeff and Cia (cronicas)*, Leite Ribeiro, Rio de Janeiro 1922, p. 29, cit. in Conde, *Consuming visions* cit., p. 152.



di due star di Hollywood molto famose in Brasile, George Walsh e Doroty Dalton, ma che scambiando l'uomo con la donna<sup>127</sup>.

Mme Chrysanthème, giornalista e romanziera di cui si è già detto, analizzava con sarcasmo la figura della *melindrosa*, affermando che esistevano tre tipi di donna moderna: il primo tipo apparteneva all'élite e poteva permettersi di indossare abiti eleganti, tessuti pregiati e accessori di classe; il secondo sfoggiava un "lusso discutibile" e cercava nei negozi tessuti economici e modelli da copiare per scimmiettare le donne delle classi agiate; il terzo infine era definito come un modello "esotico" e "ridicolo", e destava una sorta di compassione. Ciò che le accomunava era l'amore per il lusso, "l'unico Dio che adorano", e l'imitazione banale di abiti e gesti dei modelli ammirati nelle riviste o al cinema<sup>128</sup>.

Anche i personaggi di un suo romanzo, *Enervadas*, incarnavano la degenerazione della modernità: Lúcia soffriva "dell'ansia di godersi la vita, di non perdersi neanche un pezzetto, di amare con entusiasmo, di annoiarsi di ciò che il giorno prima aveva adorato"; suo marito Julio era un ballerino di *shimmy*, il tipico *almofadinha*; Madalena Fragoso si perdeva nei vizi e nelle droghe, iniziando con la morfina per poi passare alla cocaina – consumo questo che già all'inizio degli anni Venti provocava nelle autorità "apprensioni veramente allarmanti"<sup>129</sup> –; Maria Helena "amava altre donne" vestita come un uomo, il che le dava un'aria di "adolescente asessuato"; Laura "evocava i suoi ricordi d'amore come piatti di un lungo menu di un ristorante di scarsa qualità"; Margarida infine, era sposata e madre di molti figli; secondo lei le sue amiche "parlavano solo di amori, cocaina, tango e malesseri"<sup>130</sup>.

*Melindrosa* e *almofadinha* sono dunque modelli di femminilità e di mascolinità spesso criticati con fermezza dai diversi ambienti intellettuali e non solo, come si vedrà, dai militanti libertari. Se da un lato essi sono lo specchio dei tempi moderni, del consumismo e dell'indipendenza, dall'altro rischiano di perdere in serietà e in

---

<sup>127</sup> Vedi immagine a p. 142, consultata il 07/12/2015 nel sito Biblioteca Nacional Digital. Sull'inversione delle caratteristiche dei due personaggi cfr. Conde, *Consuming visions* cit., p. 156.

<sup>128</sup> Mme. Chrysanthème, *A melindrosa*, "Correio Paulistano", 06/03/1921, p. 1.

<sup>129</sup> *A campanha contra a cocaína*, "O Estado de São Paulo", 28/07/1920, p. 5, cit. in Sevcenko, *Orfeu extático* cit., p. 85.

<sup>130</sup> M. del Priore, *História do amor no Brasil*, Contexto, São Paulo 2005, p. 261. Non è stato possibile consultare il testo, poiché secondo la studiosa Beatriz Resende esistono pochissimi esemplari del romanzo in circolazione. Cfr. *Cocaína: literatura e outros companheiros de ilusão*, a cura di B. Resende, Casa da Palavra, Rio de Janeiro 2006, p. 19.

rispettabilità, abbandonandosi ai vizi – alcool, droga e piacere sessuale – e personificando, nel versante femminile, la vamp, la femme fatale o la prostituta.

Le discussioni sulla svolta dirompente nello stile di vita di uomini e donne emergono a gran voce anche nella stampa anarchica, che nella modernizzazione dei costumi non vede possibilità di emancipazione, ma solo un'espressione di conformismo nei confronti della società borghese. La stampa discuteva a proposito della nascita della *melindrosa* e dell'*almofadinha*. Se per l'élite queste due figure rappresentavano un'apertura verso la modernità, per i militanti anarchici esse confermavano piuttosto la subordinazione femminile alla gerarchia patriarcale, la degenerazione dei costumi e delle relazioni umane, e infine lo spreco di energie a scapito della rivoluzione sociale.

Maria Lacerda de Moura, forse l'esponente più nota della critica nei confronti della donna e dell'uomo moderni, vedeva nella *melindrosa* e nell'*almofadinha* non tanto una conquista di libertà, quanto un pericolo della deriva morale della società; essi erano una forma di degenerazione e la prova di interessi frivoli e di comportamenti lascivi. La *melindrosa* era il frutto di una società che produceva donne ignoranti, passive, insoddisfatte, infelici e senza ideali; essa rappresentava una donna giovane e seduttrice, interessata solo al divertimento e legata all'apparenza del vestire e dei gesti; era insomma una donna che corrispondeva al volere e ai capricci dell'uomo.

Per Maria Lacerda de Moura si trattava di

donne dallo sviluppo fisico sospeso, dalle forme indecise, con le stesse caratteristiche patologiche dell'*almofadinha*, con il cervello indebolito da uno scetticismo incosciente, miscredenti su tutto, corrono da una parte all'altra per andare incontro a un qualcosa che non esiste, sognano una voluttà impossibile con occhiaie consumate da insonnie e da incubi, si precipitano verso i divertimenti uscendone insoddisfatte, infelici, senza ideali, senza pensiero, senza sapere cosa siano il dolore e il piacere, fingendo tutto quel sentire, sdraiandosi con *pose* da intellettuale e disprezzando le altre donne, isteriche, ibride: il loro caso è uguale a quello degli *almofadinhas*<sup>131</sup>.

Così come secoli di oppressione e diseducazione avevano prodotto la *melindrosa*, allo stesso modo secondo Maria Lacerda de Moura era nato il suo corrispettivo maschile, l'*almofadinha*. Questi era un altro tipo di degenerazione, "il terzo sesso", un uomo debole, nevrotico, effeminato, dal carattere isterico e volubile, anch'egli interessato solo

---

<sup>131</sup> Moura, *A Mulher* cit., p. 185.

ai divertimenti, ai luoghi eleganti in cui passare il proprio tempo, dai salotti ai caffè. Per lei questi uomini erano

autori di versetti piagnucolosi e sensuali, che si proclamano critici di opere serie quando la loro vita “seria” si svolge nelle pasticcerie ascoltando jazz, al cinema o ai balli degli hotel eleganti, critici che se ne intendono solo di colli o di gambe, di futurismo o di sport, e che si nominano giudici di opere fatte, pensatori dell’ultima ora, gente che non ha mai prodotto niente se non versetti imperfetti o stupidaggini che piacciono a un pubblico mediocre. Sono quei tali che detestano le donne che pensano, quelli che le considerano “ridicole” o “odiose”, quelli che trovano “parole sconnesse” nei loro scritti meditati...<sup>132</sup>.

Sia la *melindrosa* che l’*almofadinha*, scriveva Maria Lacerda de Moura, “mancano di giudizio, di energia, di temperamento, di quel carattere che molte volte brilla in organizzazioni di giovani o di gente del popolo”<sup>133</sup>.

Non solo la donna *melindrosa* e l’uomo effeminato erano forme di degenerazione moderna; anche le donne virago rappresentavano una anomalia della società: tipico frutto delle paure maschili, si nascondevano dietro un aspetto mascolino per spaventare gli uomini, e rifiutavano le forme di sottomissione del matrimonio e della famiglia. Nell’opinione comune esse raffiguravano le “anti-uomo” per eccellenza. Come le amazzoni erano nemiche degli uomini e capaci di uguagliarlo, e per questo cercavano di eliminarlo o di sottometterlo; ma esse erano anche “donne dai molti uomini”, da cui aveva origine la donna fatale dei romanzi; in terza analisi si trattava di “donne senza uomini”, poiché non avevano bisogno della loro presenza<sup>134</sup>.

Maria Lacerda de Moura dedicò un libro, dal titolo *Religião do Amor e da Belleza*, alla critica della donna moderna: “La donna moderna non è colei che rivendica diritti civili e politici, questa è la donna del passato che si è svegliata tardi; non è neanche la femminista a oltranza, che disprezza gli uomini o che vuole il predominio del proprio sesso, o la melindrosa senza pudore, la *semi-vergine*, alla *garçonne*”<sup>135</sup>.

La colpa però non era della donna bensì, come scriveva Maria Lacerda con un termine inventato da lei, della *masculinocracia*, cioè della proprietà sessuale dell’uomo sulla donna, eterna schiava governata dalle leggi del matrimonio e delle buone maniere. Gli

---

<sup>132</sup> Ibid., pp. 63-64.

<sup>133</sup> Ibid., p. 186.

<sup>134</sup> M. M. Medeiros e T. Zimmermann, *Mulheres viris, mulheres monstruosas. Apontamentos sobre o romance Luzia-Homem*, «Em tempo de histórias», n. 25 (2014), pp. 20-34. Sulla critica alle donne virago di Maria Lacerda de Moura cfr. Moura, *A Mulher* cit., p. 192.

<sup>135</sup> Moura, *Religião do Amor* cit., p. 91.

uomini erano responsabili dell'ignoranza, del servilismo e della mancanza di impegno sociale femminile; nel considerarsi superiori, essi si erano eletti protettori della donna e di fatto non avevano consentito lo sviluppo delle sue facoltà latenti: "nell'imbrigliarle la sua capacità di ragionare e nel dare ali alla sua immaginazione", diceva Maria Lacerda de Moura, gli uomini "l'hanno lasciata svolazzare nel mondo della fantasia, ricamandone la vita con lustrini, brillanti, porpore e velluti, e cammei: e da qui è nata la *melindrosa*"<sup>136</sup>.

Quanto al successo dell'*almofadinha*, Maria Lacerda de Moura deplorava che il Brasile incoraggiasse un frequentatore di cabaret e consumatore di oppio o morfina, invece di elogiare l'uomo semplice, l'onesto e serio lavoratore<sup>137</sup>.

Anche se i modelli proposti non erano sempre così espliciti, l'intellettuale libertaria dimostrava come la trasformazione radicale della società proposta dal movimento anarchico, nelle sue diverse componenti, implicasse la proposta di nuovi modelli nei rapporti di genere.

In questa campagna Maria Lacerda non era sola: erano molti i militanti che condividevano il suo pensiero. Per la militante femminista Irina Presgrave, che scriveva ne *A Tribuna* di Santos, la *melindrosa* era una bambola elegante, un contenitore senza contenuto, che non aveva abituato il cervello "a pensare e a lavorare per le giuste cause"<sup>138</sup>. Era la caduta fisica e morale della donna, si leggeva in un articolo firmato da più autori in questo stesso giornale nel 1921, a togliere energia, indebolire la razza e a creare *almofadinhas* e *melindrosas*<sup>139</sup>.

La critica della donna moderna si legava alla denuncia delle contraddizioni che vivevano in lei: se all'apparenza era bella, graziosa, incantevole, nel parlare rivelava la sua ignoranza, una cultura mediocre basata su scarsissime letture, e gli interessi volgari che la facevano appassionare solamente agli scandali e allo sport. Oltre all'amministrazione della casa, le sue ambizioni erano limitate e si riassumevano "nel vivere un'esistenza mondana, frivola, vaga, finta e monotona"<sup>140</sup>.

La compresenza di queste due nature in conflitto fu un tema piuttosto indagato dalla stampa libertaria, che si interrogò su come due anime così diverse potessero risiedere

---

<sup>136</sup> Moura, *A Mulher* cit., p. 61.

<sup>137</sup> Moura, *A educação feminina* cit., p. 570.

<sup>138</sup> I. Presgrave, *Federação Internacional Feminina*, "A Tribuna", 03/10/1921, p. 2.

<sup>139</sup> *Campanha moralizadora a cargo da Federação Internacional Feminina*, "A Tribuna", 20/11/1921, p. 1.

<sup>140</sup> Sapho, *A elegancia espiritual*, "A Tribuna", 04/12/1921, p. 1.

nello stesso corpo. Da un lato c'era la donna interessata a tutto ciò che è moderno e alla moda (soprattutto nel settore dell'abbigliamento e dell'arte culinaria), dall'altro c'era la donna retrograda, attaccata a tradizioni arcaiche e a forme di religione obsolete, irrazionali e false<sup>141</sup>.

Il nuovo modello di bellezza estetica, veicolato soprattutto dai concorsi di bellezza, era bersaglio di forti critiche da parte dell'ambiente libertario: nella rivista *Renascença* il militante Domingos Ribeiro Filho proponeva di boicottare gli umilianti concorsi di bellezza, paragonati a un "nuovo e strano mercato di schiave", e spingeva le donne a liberarsi "dall'ipocrisia del canone deprimente o dai galà che esaltano le bellezze da vetrina o i sentimenti dell'harem"<sup>142</sup>.

I periodici anarchici criticavano dunque l'eccessiva preoccupazione per l'aspetto fisico e per la bellezza, che avrebbe sottratto tempo prezioso all'educazione e all'impegno sociale. Sfogliando i giornali però, sembra che il tema dell'abbigliamento alla moda non fosse realmente trattato. La mancanza di dibattiti era probabilmente dovuta al fatto che altre questioni era considerate più importanti.

Se guardiamo le foto dell'epoca di feste, comizi e scioperi, non spiccano elementi distintivi e esclusivi: gli uomini vestono abiti scuri e portano il cappello; le donne indossano abiti o gonne al ginocchio. In altre parole, sembra che gli anarchici seguissero la moda che dominava in quel momento piuttosto che ribadire l'appartenenza a un movimento di opposizione all'ordine costituito tramite il corpo e i contrassegni – abiti, nastri, sciarpe, coccarde, fazzoletti, cappelli, acconciature, e così via. Fu soprattutto nei decenni successivi che si diffuse la pratica del naturismo che prevedeva, oltre a un'alimentazione sana e al contatto con la natura, il rifiuto del cappello e la scelta di indossare sandali anziché scarpe chiuse<sup>143</sup>. Fino agli anni Trenta però, il fenomeno non si era ancora del tutto affermato. Per tutta la seconda metà degli anni Venti, a differenza di altri periodici anarchici strettamente militanti, *O Combate* – che aveva tra i suoi collaboratori esponenti di spicco del movimento come Edgard Leuenroth (che ne fu anche il redattore nel 1915), Affonso Schmidt e Maria Lacerda de Moura – ospitò temi vari, tra cui concorsi, lotterie, sport, teatro e cinema. Gli articoli sulla moda confermavano il naturale consenso nei suoi confronti. La sezione settimanale "il martedì delle donne" ad esempio è molto interessante, sia per il fatto di esistere, sia per i titoli

---

<sup>141</sup> *Paradoxos femininos. Pela emancipação da mulher*, "A Plebe", 04/03/1933, p. 1.

<sup>142</sup> D. Ribeiro Filho, "O veneno literário", *Renascença*, n. 1923.

<sup>143</sup> Rodrigues, *O anarquismo na escola* cit., p. 132.

delle rubriche, che sono “mondanità”, “moda”, “frivolezze” o “la pagina delle incantatrici”. Sono titoli che riaffermano il ruolo di secondo piano dell’aspetto esteriore rispetto all’educazione e alla militanza – parlare di moda era una questione di frivolezza appunto – e si rivolgono in tono accondiscendente alle donne. Ne “il martedì delle donne” i collaboratori del periodico analizzavano lo stile all’avanguardia – quello parigino –, s’interrogavano sulle possibili influenze in Brasile, pubblicavano manuali di lavoro, illustrazioni e cartamodelli da utilizzare per riprodurre cappelli o abiti alla moda, confrontavano mode antiche e moderne, suggerivano l’abbigliamento adatto per il teatro, proponevano idee economiche per ritoccare il proprio guardaroba e infine davano spazio alle pubblicità di sarti e calzolai capaci di riprodurre lo stile parigino.

A differenza di altre abitudini moderne, come la frequentazione di cabaret, il consumo di alcool, o l’eccessiva attenzione per il trucco, di cui si parlerà più avanti, l’interesse per l’abbigliamento alla moda non sembrava costituire un pericolo, ma anzi veniva assecondato con consigli e con apposite pagine del periodico.

*O Combate* trattava sia di moda femminile che maschile. Nel secondo caso però non vi erano riferimenti alla “frivolezza” della moda, quanto piuttosto alla necessità di vestire in modo elegante e appropriato. L’articolo “Parliamo della moda maschile?” ad esempio, pur rivolgendosi probabilmente ad un pubblico composto di donne, suggeriva le novità nel campo degli accessori maschili, come orologi o cravatte, spiegava quali fossero i tessuti e i colori più adatti per le occasioni importanti, presentava nuovi tipi di colletti, di taglio, e così via<sup>144</sup>.

Osservando l’avvento delle mode, l’educatore e scrittore anarchico João de Camargo Penteado costituì una voce discordante, espressione di scetticismo e preoccupazione. Così infatti parlava delle mode:

Le mode, che sono la preoccupazione del gentile sesso, nascono lontano, nella vecchia Parigi o in un’altra capitale europea: nel frattempo, rapidamente, con il primo transatlantico, superando la vastità dell’oceano, fioriscono nel nostro ambiente dove, ricevute festosamente, stabiliscono il proprio dominio, sottomettono e afferrano gli animi, ostentando la propria supremazia.

---

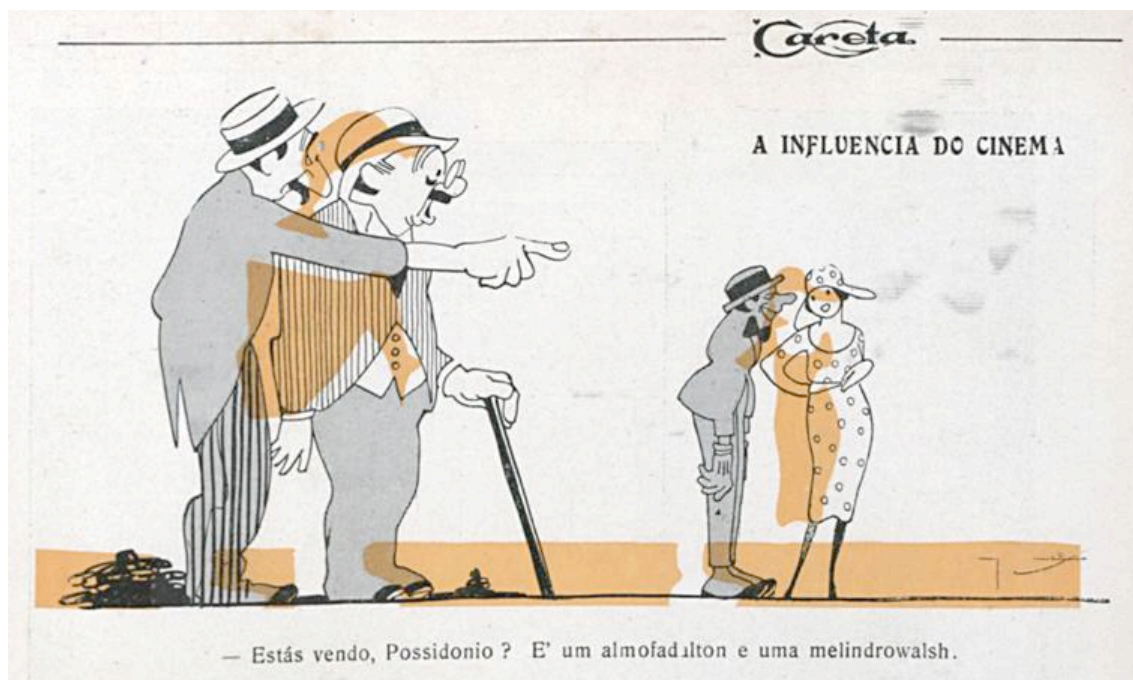
<sup>144</sup> *Vamos conversar sobre elegancia masculina?*, “O Combate”, 12/09/1927, p. 1.

In particolare Penteado criticava l'uso femminile dei capelli, specialmente delle “signorine che passano, ansimanti, appiattite sotto il peso in una di quelle enormi torri di babilonia”:

Povere! Quanto sacrificio ingiustificato, quanta sofferenza, quanta pazienza per soddisfare una così stupida vanità. E così, nelle strade, nei teatri, nelle chiese, le vediamo sottomesse, schiave della moda, e ci ispirano il più puro sentimento di compassione [...] Interessante! Pensano di essere più belle, e così si accontentano, senza accorgersi del peso che piega loro il collo, né dell'ampiezza della tesa che fa ombra sul viso e rende difficile guardare l'azzurro del cielo<sup>145</sup>.

---

<sup>145</sup> João Camargo Penteado, un importante esponente del movimento anarchico nei primi decenni del Novecento, scrisse opere di fiction, cronache e scritti su educazione, società, movimenti sociali, cultura e morale. Cfr. L. E. dos Santos, *A trajetória anarquista do educador João Penteado: Leituras sobre educação, cultura e sociedade*, Dissertação de Mestrado, Usp, São Paulo 2009, pp. 273-275.



J. Carlos, *A influencia do cinema*, "A Careta", 24/01/1920, p. 29.



## 2.5 Amore, matrimonio e maternità

Nel 1893 Giovanni Rossi, fondatore nello stato brasiliano del Paraná della colonia anarchica Cecilia, scrisse *Un episodio d'amore nella Colonia Cecilia*, un testo che raccontava l'esperienza e discuteva uno dei suoi principi fondamentali, ovvero l'amore libero<sup>146</sup>. L'arrivo nella colonia della coppia formata da Adele e Annibale – era il novembre 1892 – aveva spinto Rossi a riflettere sul tema dei rapporti d'amore tra i membri della comunità anarchica. Nei giorni successivi al loro arrivo infatti, Rossi conobbe Adele, che nel testo prende il nome di Eleda, “una donnina di trentatré anni, [...] che cominciò a interessarmi”, afferma Rossi. Donna delicata, gentile, “un tipo normale di donna”, Eleda rappresentava per Rossi “il tipo medio delle operaie intelligenti nelle grandi città”. Ben presto i due instaurano un rapporto di amore, con delicatezza e abnegazione, ma soprattutto, dice Rossi, con lealtà e trasparenza. Fu la stessa Eleda a parlarne a Annibale, “come una compagna affettuosa, libera e sincera, deve parlare al compagno che ama e che stima”. A sua volta, Annibale rispose “come un uomo che sopra alle sue passioni pone lo scrupoloso rispetto per la libertà della donna” e dichiarò che “la libertà deve precedere su tutto e innanzi tutto. Amo Eleda, e non c'è ragione perché non debba amarla più. Soffrirò, ma sarà bene”.

Per tentare di spiegare i sentimenti intimi e complessi che stanno alla base del rapporto di amore libero, Rossi sottopose un questionario ai due, definito come una sorta di analisi psicologica. In un susseguirsi di domande e risposte, Rossi inizialmente narrava l'episodio e delineava i caratteri dei personaggi, per poi spostarsi su un piano più generale, per “segnare la teoria nel pensiero e nella morale socialista”<sup>147</sup>.

Rispondendo alle domande di Rossi, Annibale sosteneva di non provare risentimento, né umiliazione, né di sentirsi ferito o offeso; pur acconsentendo spontaneamente al desiderio della compagna, per coerenza con i principi di libertà, Annibale temeva però che la compagna si dimostrasse meno affettuosa e riconosce di sentirsi più geloso di un tempo. Dal dialogo tra i due uomini insomma emergeva con forza la sofferenza e il senso di isolamento.

---

<sup>146</sup> G. Rossi, *Cecilia comunità anarchica sperimentale. Un episodio d'amore nella Colonia “Cecilia”* [Livorno 1893], in *Cittadella e Cecilia due esperimenti di colonia agricola socialista. Carte inedite a cura di Luisa Betri e un saggio introduttivo su l'utopia contadina*, Edizioni del Gallo, Milano 1971, pp. 347-387.

<sup>147</sup> *Ibid.*, pp. 349, 351, 359, 365.

Anche Eleda si prestò a rispondere al questionario: sebbene riconoscesse il dolore del compagno, la donna era convinta che esso fosse il frutto dei pregiudizi e che presto sarebbe scomparso. La sua condotta, sosteneva, era stata onesta, visto che aveva agito solo dopo aver ottenuto il consenso del compagno, cioè Annibale, seguendo un istinto naturale. L'amore multiplo e contemporaneo le aveva permesso di diventare una persona più buona e soprattutto "socialmente utile"<sup>148</sup>.

Nella seconda parte del testo l'autore spiegava che l'amore per lui era piuttosto un "voler bene":

Voler bene, è la forma fisiologica, normale, comune dell'affetto. Voler bene, sta tra 20° e 80° del centigrado d'amore; più in giù c'è il capriccio, la simpatia di un giorno, di un'ora, che – gentile e leggiera – arriva, bacia e passa; più in su c'è la pazzia sublime o la ridicola stupidaggine. Voler bene, è una miscela riuscita e appetitosa di voluttà, di sentimento e d'intelligenza, in proporzioni che variano, secondo gl'individui che si vogliono bene<sup>149</sup>.

L'autore ammetteva che amare contemporaneamente più persone – ecco perché in realtà si tratta di amore plurale, come si sarebbe detto più avanti, più che di amore libero – era visto come una bestialità che andava contro un dogma indiscusso, ma che in realtà questo sentimento era "una necessità dell'indole umana"<sup>150</sup>.

Secondo Rossi, chi sosteneva il diritto alla libertà doveva aiutare il compagno (che sembrerebbe perciò il più restio a rompere con la tradizionale supremazia maschile) a liberarsi dai vincoli della monogamia e augurargli di desiderare altri affetti che lo conducessero il più possibile vicino alla felicità.

La tesi proposta da Rossi non fu ben accolta da tutti gli anarchici che vivevano nella colonia; anzi, gran parte di loro fu poco incline ad accettare le sue idee, e il rapporto tra Rossi e Eleda provocò scontri e malumori. Secondo Rossi le donne in particolare erano restie ad accettare il principio dell'amore libero perché corrotte dalla società borghese, tanto che sarebbe stato più semplice, dato lo squilibrio numerico nella colonia tra uomini e donne, scriveva Rossi a un amico, introdurre nella colonia le donne dalle tribù indigene e indottrinarle, anziché tentare di convincere le loro compagne<sup>151</sup>.

Così ricordava Rossi:

---

<sup>148</sup> Ibid., p. 359.

<sup>149</sup> Ibid., p. 362.

<sup>150</sup> Ibid., p. 366.

<sup>151</sup> Lettera di Rossi a Alfred G. Sanftleben, cit. in Gordon, Hall, Spalding, *A survey of Brazilian and Argentine materials* cit., p. 39.

In generale, si ammetteva teoricamente questa riforma; ma in pratica la si rimandava alla calende greche, per il dolore che ne paventavano i mariti, per i pregiudizi delle moglie, per i rapporti domestici da lungo tempo stabiliti e che sembrava duro spezzare, per il timore che – sciogliendosi la colonia – donne e fanciulli potessero essere abbandonati a loro stessi, e forse, un poco, per deficiente intraprendenza dell'elemento celibe, ma più di tutto, mi sembra, per quella forza ostinata, brutale, irragionevole dell'abitudine, che contrastò sempre e sempre contrasterà con il progresso umano<sup>152</sup>.

Il pamphlet di Rossi conobbe una certa fortuna anche all'estero; in Argentina ad esempio, era stato pubblicato dal gruppo anarchico italiano di Buenos Aires riunito intorno al giornale *La Questione Sociale*. Anche qui come già evidenziava Rossi in Brasile, il termine “amore libero” assumeva significati polisemici, ed erano soprattutto le militanti donne, italiane in gran parte, a interpretarlo come una pericolosa forma di sessualità multipla “che avrebbe liberato gli appetiti maschili e distrutto la famiglia”<sup>153</sup>. Amore libero era piuttosto, agli occhi di Giovanni Rossi, una scelta individuale che permetteva alla donna di sganciarsi dalle catene imposte dalla società facendo leva sulla libertà sessuale, intesa come maternità cosciente, controllo delle nascite e libertà nella scelta del compagno.

Pochi anni dopo la pubblicazione di *Un episodio d'amore nella colonia Cecilia*, il giornale *Il Diritto*, primo periodico anarchico dello stato del Paraná<sup>154</sup>, affrontò la delicata e controversa questione in un testo a firma di un “Libertario diseredato”, che sosteneva il punto di vista di Rossi. L'amore libero non si poteva imporre, ma doveva seguire le passioni. Alla base di una relazione amorosa stabile vi erano i sentimenti di uomo e di donna: se entrambi aspiravano a sposarsi e a creare una famiglia, dovevano farlo consapevolmente, ascoltando i propri desideri ed evitando di opprimersi a vicenda<sup>155</sup>.

Anche il periodico *La Battaglia* fu portavoce dell'amore libero: tra il 1907 e il 1908 Oreste Ristori scrisse lunghi articoli a favore dell'amore libero, sia in italiano che in portoghese. Amore libero per l'anarchico era “la libertà sconfinata per la donna, come per l'uomo, di amare chi vuole, la libertà di concentrare su uno piuttosto che su un altro

---

<sup>152</sup> Rossi, *Cecilia comunità anarchica* cit., p. 352.

<sup>153</sup> Moya, *Italians in Buenos Aires's anarchist movement* cit., p. 199.

<sup>154</sup> *Il Diritto* era stato fondato a Curitiba nel 1899 da Eugenio Cini, militante anarchico che aveva partecipato alla colonia Cecilia.

<sup>155</sup> *Amor livre*, “Il Diritto”, 25/12/1901, cit. in Carone, *Movimento operário no Brasil* cit., pp. 462-464.

tutta la piena dei suoi affetti”<sup>156</sup>. Ristori portava come esempio i popoli indigeni, in quel periodo descritti comunemente come esseri inferiori e selvaggi: a riprova della loro civiltà, scriveva Ristori, c’era tra le altre cose il fatto che essi scegliessero di vivere l’amore in maniera libera<sup>157</sup>. A questo proposito si esprimevano anche il militante Antonio Altavila nel 1915 ne *A Voz do Trabalhador* e Carlos Boscolo dieci anni dopo ne *A Plebe*<sup>158</sup>: entrambi confermavano la necessità di vivere i rapporti amorosi liberamente di modo che l’individuo – ma soprattutto la donna che da sempre viveva sottomessa il rapporto amoroso –, potesse sviluppare la propria individualità ed emanciparsi.

La corrispondenza tra Fábio Luz e Maria Lacerda de Moura testimonia quanto il tema dell’amore libero facesse parte del programma del movimento anarchico; in una lettera dei primi anni Venti infatti, la militante si complimentava per l’opuscolo *Lua Nova* in cui l’autore aveva affrontato il tema dell’amore libero e della condizione della donna nel regime capitalista borghese<sup>159</sup>.

All’imposizione forzata delle istituzioni statali, della Chiesa e della società, e a un matrimonio fondato su convenienze economiche, si contrapponeva un sentimento naturale basato sul reciproco rispetto, sulla tolleranza e sul mutuo consenso, nonché un “pieno esercizio della sovranità dell’essere”<sup>160</sup>. Fondamento dell’unione tra uomo e donna doveva essere l’amore, come dichiarò *A Plebe* in risposta a un annuncio, considerato immorale, di un ragazzo in cerca di una signorina da sposare e che possedesse almeno 700 contos: come ci si può sposare per motivi economici, quando l’unione di due individui dovrebbe realizzarsi in nome dell’amore, dell’ideale, e della volontà di far crescere l’umanità<sup>161</sup>?

A differenza della visione moralistica che reprimeva l’individuo e la sua sessualità, l’approccio libertario promuoveva un amore positivo, vitale e dotato di potenza rivoluzionaria; la libertà d’amare era lo strumento sia per ottenere benessere per se stessi e per gli altri, grazie a una sorta di equilibrio di affetti in cui “le premure dell’uno

---

<sup>156</sup> Ristori, *Amore libero e libera unione*, “La Battaglia”, 24/03/1907.

<sup>157</sup> O. Ristori, *Civiltà e barbarie*, “La Battaglia”, 19/01/1908. Vedi anche “La Battaglia”, 19/03/1905 e 24/03/1907 e “A Terra Livre”, 02/04/1907 e 21/04/1907.

<sup>158</sup> Altavila, “A Voz do Trabalhador”, 01/02/1915; Boscolo, “A Plebe”, 01/09/1934.

<sup>159</sup> Lettera a Fábio Luz datata 15 dicembre 1922. Arquivo pessoal de Fábio Luz, n. 151-27, Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.

<sup>160</sup> Romani, *Oreste Ristori. Vita cit.*, p. 205.

<sup>161</sup> *O sagrado matrimonio*, “A Plebe”, 20/05/1933.

o per l'uno, non turbano la serenità dell'altro"<sup>162</sup>, sia "per sovvertire l'ordine borghese costituito"<sup>163</sup>, perché permetteva di rompere le catene produttive che imprigionano l'individuo.

Come proclamerà qualche anno dopo in Spagna, all'interno del movimento anarchico, il gruppo Mujeres Libres, solo grazie alla libertà sessuale basata sulla completa indipendenza femminile e sulla "totale compenetrazione tra l'uomo e la donna" si sarebbe risolta la disuguaglianza economica e sociale della donna<sup>164</sup>.

Alla base di tali discorsi stava una critica radicale del matrimonio. Secondo i militanti anarchici, essere obbligati a sposarsi senza provare sentimenti d'amore e stima per il compagno riservava una vita infelice per gli uomini, ma soprattutto per le donne; il matrimonio borghese, legittimato da strumenti giuridici o religiosi, costringeva gli individui a subire tra le mura domestiche rapporti di disuguaglianza e di potere. Il matrimonio, denunciava la militante Tibi nel periodico *O Amigo do Povo* nel 1902, era la morte dell'amore e un'istituzione estremamente nociva alla formazione degli individui liberi; come può esistere amore, si domandava Tibi, tra una schiava e un padrone? Il semplice contratto finanziario forzava la donna a convivere con un uomo senza amarlo, e le impediva di emanciparsi economicamente, intellettualmente e moralmente<sup>165</sup>. Una decina di anni dopo, nel giornale *La Battaglia* una militante che si firmava Elvira scriveva lo stesso: il matrimonio è "la tomba dell'amore" poiché unisce due individui infelici in un rapporto segnato da disuguaglianze legali, economiche e affettive<sup>166</sup>. Il matrimonio era insomma un "patto infernale, pieno di martiri, di sacrifici, di ipocrisie e convenienze", scriveva Amélia Garrido nella rivista *Renovação*, un "affare" che presupponeva l'acquisto reciproco di due esseri umani inconsapevoli di ciò significa essere liberi<sup>167</sup>.

Ancora una volta la liberazione della donna non stava nel femminismo che rivendicava il diritto al voto, quanto piuttosto nell'educazione e nella liberazione dal dominio maschile, che restava comunque molto forte, si pensi alla tutela giuridica che gli uomini esercitavano sulle donne della famiglia.

---

<sup>162</sup> Rossi, *Cecilia comunità anarchica* cit., p. 364.

<sup>163</sup> Romani, *Oreste Ristori. Vita* cit., p. 206.

<sup>164</sup> Nash, «*Mujeres libres*» cit., p. 27.

<sup>165</sup> Tibi, "O Amigo do Povo", 1902, cit. in Rago, *Do cabaré* cit., p. 103.

<sup>166</sup> Elvira, *Amore libero e matrimonio*, "La Battaglia", 14/05/1911, cit. in Trento, *Militância feminina* cit., p. 198.

<sup>167</sup> A. Garrido, "Renovação", n. 2, ottobre 1921.

Anche se il comportamento reale delle donne variava da classe a classe – registrando maggiore libertà per le donne delle classi inferiori che vivevano nei centri urbani rispetto al margine di autonomia di cui godevano le donne dell'élite (anche se queste ultime molto spesso amministravano i beni della famiglia o associazioni caritatevoli) – l'autorità del marito e del padre sulla donna rimaneva ben salda e avvalorata dal Codice Penale del 1890 e dal Codice Civile del 1916, entrambi incentrati sulla differenza biologica tra i sessi: anche se con il Codice Civile le donne smisero di essere considerate dei minori dal punto di vista giuridico<sup>168</sup>, e nonostante avessero ottenuto il diritto al voto nel 1932, il concetto di cittadinanza continuò ad essere legato al lavoro stabile, salariato e urbano, soprattutto del settore industriale, il che escludeva la maggior parte delle donne.

La contraddizione che i militanti anarchici vivevano tra l'accettare e il rifiutare le teorie e il linguaggio positivista appare evidente anche nei discorsi sul matrimonio: per molti militanti il matrimonio era infatti “il fine, il destino, il senso generale della vita della donna brasiliana”, poiché “la missione più nobile della donna è essere madre”<sup>169</sup>. Fábio Luz, autore dell'articolo pubblicato ne *O Debate* nel 1917, identificava nella mancata educazione l'origine del meccanismo perverso che ostacolava la piena realizzazione della donna, ma sembrava non mettere in discussione lo spazio in cui la donna doveva realizzarsi, e cioè l'ambiente domestico. Essa sarà “la regina incontrastata della casa”, saprà affiancare l'uomo con buon senso e amore e educare i figli poiché lei stessa avrà ricevuto un'educazione adeguata. Dall'analisi della situazione attuale, continuava il militante, emergeva che le donne “non scelgono, si imbattono, non selezionano, accettano, poiché sentono la necessità di soddisfare i propri compiti legati alla procreazione, esacerbati dalle chiacchiere, letture e confidenze fatte di nascosto, nei cortili durante le pause, nei corridoi e nelle aule; per questo nella maggioranza dei casi falliscono nel proprio destino di madri, maestre, funzionarie e buone compagne dei loro mariti”<sup>170</sup>. Questo loro modo di affrontare in maniera superficiale l'unione coniugale e la missione materna conduceva ai primi dissapori, alla noia, alle disillusioni e al disgusto per una vita priva di amore e dedicata forzatamente alla cura dei figli. Luz individuava due tipi di donne: da un lato le insegnanti e le funzionarie pubbliche, in

---

<sup>168</sup> Hahner, *A mulher brasileira* cit., p. 29.

<sup>169</sup> F. Luz, *Feminismo. Para a maternidade: para o casamento, não, nem para a política*, “O Debate”, 02/08/1917.

<sup>170</sup> Ibid.

grado di mantenere la propria autonomia grazie a una professione, che cercavano di protestare e di ribellarsi per liberarsi dalla prigionia esercitata dagli uomini; dall'altro tutte quelle, ed erano la maggioranza, destinate per la scarsa educazione e per la mancanza di risorse "a disgrazie maggiori, a prostituirsi e a perdere la dignità".

Amore libero significava anche vivere la maternità in modo cosciente e poter decidere se avere figli oppure no: avere in altre parole il diritto di scegliere di non aver figli (tramite l'aborto o l'astinenza) anziché sottoporsi alla rischiosa pratica della legatura delle tube, una prassi che secondo i medici all'epoca era la soluzione migliore, ma che fino a quel momento coinvolgeva solamente la donna. Non avere figli invece doveva essere invece una scelta che ricadeva anche sull'uomo, ed era giusto che fosse così, visto che anche lui poteva scegliere se essere padre oppure no. La paternità insomma doveva essere una responsabilità cosciente: se così non fosse stato, scriveva G. Santos ne *A Voz do Trabalhador* era giusto evitare di avere figli, altrimenti si rischiava di vivere una vita infelice e soprattutto di causare infelicità nei figli<sup>171</sup>. Già nel 1905 la militante francese Nelly Roussel aveva firmato nel periodico *Aurora* un articolo in cui affermava che l'amore sterile, in cui cioè non ci sono figli, non doveva essere condannato poiché la maternità non era la sola ragione d'essere per una donna<sup>172</sup>.

L'uguaglianza di diritti e di doveri riguardava sia l'uomo che la donna, perché se l'uomo era uomo prima di essere padre, scriveva Maria Lacerda de Moura, anche per la donna doveva essere così<sup>173</sup>.

A questo le brasiliane si inserivano in un dibattito che si svolgeva in tutto il movimento a livello internazionale. L'anarchica spagnola Federica Montseny (per quanto Maria Lacerda de Moura l'ammirasse e la considerasse la vera donna moderna, una "ispiratrice cosciente")<sup>174</sup>, considerava la procreazione il punto culminante della vita di una donna; i figli rappresentavano l'indispensabile mezzo per completare la propria realizzazione<sup>175</sup>. La concezione delle brasiliane si avvicinava piuttosto alla visione della

---

<sup>171</sup> G. Santos, *Filhos?*, "A Voz do Trabalhador", 01/02/1915.

<sup>172</sup> "Aurora", 1905, cit. in Grossman, *La femme* cit., p. 166.

<sup>173</sup> Moura, *A Mulher* cit., p. 70.

<sup>174</sup> Moura, *Religião do Amor* cit., p. 85.

<sup>175</sup> Su Federica Montseny cfr. C. Alcalde, *Federica Montseny: palabra em rojo e negro*, Argos Vergara, Barcelona 1983 e I. Lozano, *Federica Montseny. Una anarquista en el poder*, Espasa, Madrid 2004; Vedi anche il romanzo di Federica Montseny *La victoria*, Costa, Barcelona 1925, e M. Nash, *Un/Contested identities: motherhood, sex reform and the modernization of gender identity in early twentieth century Spain*, in *Constructing Spanish womanhood. Female identity in Modern Spain*, a cura di V. Lorée Enders e P. B. Radcliff, State University of New York Press, Albany 1999, pp. 25-50.

maternità intesa sì come parte della liberazione desiderata, ma soprattutto come una maternità rivoluzionaria, uno strumento di ribellione contro le forme di produzione che rendevano la vita della donna insostenibile, dentro e fuori le mura domestiche. La missione della donna era insomma quella di insegnare ai figli a sovvertire il sistema oppressivo e le istituzioni che lo reggono in piedi, per lasciare un mondo migliore alle generazioni future<sup>176</sup>.

Come Emma Goldman, Maria Lacerda de Moura associava l'emancipazione femminile al mondo dell'interiorità, del privato e della coscienza individuale; per questo motivo attribuiva tanto valore alla sessualità, alla spontaneità dell'unione amorosa e alla maternità volontaria. I suoi scritti esaltavano l'importanza del controllo di sé e del proprio corpo – e quindi anche dell'apparato riproduttivo – così come la possibilità di scegliere il compagno e il momento giusto per diventare madre. Tuttavia a differenza della Goldman, che tramite la rivista *Mother Earth* diffondeva in un'ottica neomalthusiana la conoscenza di metodi contraccettivi e di controllo della natalità facendo leva su teorie eugenetiche<sup>177</sup>, Maria Lacerda, anziché parlare di aborto, faceva appello piuttosto all' "autocoscienza".

Il libro del 1932, *Amai e... não vos multipliqueis*, letteralmente "amatevi e... non riproducetevi" – pubblicato due anni dopo l'inizio dell'Estado Novo di Vargas, e quindi in un periodo di forte controllo politico e di repressione di tutti i movimenti sociali – si esprimeva con chiarezza già nel titolo. Evitando gravidanze indesiderate la donna avrebbe permesso al cervello di svilupparsi e avrebbe riversato le energie fisiche e mentali nell'attivismo rivoluzionario. Era necessario, scriveva l'intellettuale anarchica, che la donna avesse il tempo "per recuperare le forze e per far circolare liberamente sangue nuovo nel cervello"<sup>178</sup>. Così nella società ci sarebbe stato "più igiene, più salute, meno mortalità infantile, più amore materno, meno *amore animalesco*, aumento della popolazione, senza paradossi"<sup>179</sup>. Nell'affermare che le energie rivolte alla maternità venivano sottratte all'attività intellettuale, Maria Lacerda dimostrava ancora una volta di accettare la logica positivista e le indicazioni mediche.

---

<sup>176</sup> Sulla maternità rivoluzionaria vedi il caso delle donne anarchiche italiane nello stato dell'Illinois. Cfr. C. Waldron Merithew, *Anarchist motherhood: toward the making of a revolutionary proletariat in Illinois* Cola Towns, *Women, gender and transnational lives* cit., pp. 217-246.

<sup>177</sup> Si pensi al pamphlet *Why and how the poor should not have many children* distribuito dalla Goldman e scritto probabilmente da lei o dal suo compagno Benjamin Reitman. Cfr. L. Gordon, *Women's body, women's right: birth control in America*, Penguin books, New York, 1977, p. 219.

<sup>178</sup> Lacerda, *A Mulher* cit., p. 116.

<sup>179</sup> Ibid., p. 77.



L'amore libero avrebbe portato dei vantaggi anche nel trattamento dei figli: i figli nati dentro e fuori il matrimonio tradizionale dovevano avere pari dignità. Nelle pagine de *O Despertar* ad esempio ci si domandava, sulla scia dell'emancipazionismo femminile, perché mai i figli nati all'interno dell'unione riconosciuta ma non voluta fossero legittimi, mentre quelli nati da un'unione basata sull'amore ma non "santificata" dalla Chiesa o dallo stato civile godessero di meno diritti<sup>180</sup>.

Come si vede, la stampa, i pamphlet e la produzione letteraria del movimento anarchico dei tre decenni successivi alla pubblicazione de *Un episodio d'amore nella colonia Cecilia* rivelano un interesse costante per i temi della sessualità e dell'amore. Tuttavia, è difficile trovare un'indagine psicologica simile a quella di Rossi, che affronti in maniera così profonda le sofferenze, le lotte interiori e gli scontri con gli altri compagni. L'amore libero continuò a rappresentare uno slogan per il movimento, un tema di cui si discusse pubblicamente, ma che molto spesso passava in secondo piano rispetto ad argomenti di carattere più militante e ideologico legati alle condizioni di lavoro.

Ciò sembra dimostrare che i militanti trovavano più difficile parlare di amore e di sentimenti che di questioni economiche e politiche<sup>181</sup>. Quello che si nota infatti, nella generazione successiva a quella di Giovanni Rossi, è il progressivo distacco dalle questioni private e una netta preferenza per i temi sociali: nei periodici presi in esame, gli scritti che proclamano il valore dell'amore libero non colgono i riflessi esistenziali e privati, nè le discussioni esplorano le conseguenze di tale scelta nella vita vissuta, preferendo concentrarsi piuttosto sulle sue ricadute sociali. Trent'anni dopo l'esperienza della colonia Cecilia, Maria Lacerda de Moura scelse come Rossi di ritirarsi nella comunità agricola di Guararema, anche se per ragioni diverse<sup>182</sup>. Pur evidenziando le conseguenze personali e sentimentali dell'amore libero – o meglio dell'amore plurale, come si vedrà –, l'intellettuale mise maggiormente in luce l'importanza dell'amore libero e della maternità cosciente come soluzione ai problemi sociali.

Non si poteva amare liberamente in una società che imprigionava gli individui. Per questo motivo l'impegno politico e sociale, affermavano i militanti, doveva consistere

---

<sup>180</sup> "O Despertar", 1904, cit. in Grossman, *La femme* cit., p. 166.

<sup>181</sup> Romani, *Oreste Ristori. Vita* cit., p. 206.

<sup>182</sup> La comunità di Guararema era stata fondata nel 1888 da Arturo Campagnoli, tra lo stato di São Paulo e Rio de Janeiro. In libertà e senza gerarchie, qui vivevano obiettori di coscienza italiani, francesi e spagnoli che si erano rifiutati di combattere nella Prima guerra mondiale. Maria Lacerda de Moura visse a Guararema dal 1927 al 1938, dedicandosi all'educazione di bambini e adulti, e parlando di letteratura, scienze naturali e questioni sociali.

in primo luogo nella lotta per la conquista dell'uguaglianza economica per tutti; solo allora la donna avrebbe potuto amare liberamente, chi voleva e come voleva. Lo scrivevano sia uomini che donne. "Il diritto di amare", titolo di un articolo, era un diritto che la società attuale in realtà negava al proletario che lavorava dieci o dodici ore al giorno e non poteva quindi dedicarsi agli affetti familiari. Rientrato a casa infatti, egli non aveva energie né tempo da dedicare ai sentimenti e alle aspirazioni più elevate che gli avrebbero permesso di emancipare se stesso e l'umanità<sup>183</sup>. Ne conseguiva quindi la necessità in primo luogo di impegnarsi nella rivoluzione per distruggere la società borghese. "La questione del pane", scriveva Isabel Cerruti, collaboratrice di molti giornali anarchici, "è più importante delle questioni d'amore": "solo dopo aver conquistato il pane per tutti ci sarà la possibilità di esaltare l'amore nella pienezza della sua santa missione creatrice"<sup>184</sup>.

I vincoli del matrimonio venivano dopo i principi di solidarietà tra compagni. *A Lucta proletaria* riportava l'episodio di una donna che si era rifiutata di sposare un uomo che aveva tradito i compagni durante una manifestazione<sup>185</sup>. In questo senso il valore della militanza doveva prevalere sui legami di coppia: quanto meno, il matrimonio andava inserito all'interno di una rete di compagni.

Alla metà degli anni Trenta *A Plebe* pubblica uno scambio tra due militanti che evidenzia il ruolo di primo piano assunto dalla questione dell'amore libero e la necessità di allargarne l'adesione al maggior numero di militanti. La prima a scrivere fu Erna Gonçalves, che si rivolse soprattutto agli uomini e li spronò a non temere l'amore libero; non era una scelta di cui vergognarsi, anzi, ciò di cui ci si doveva vergognare era lo sfruttamento della prostituzione che il regime capitalista e tanti uomini incoraggiavano. La militante diceva di essere una giovane donna, di avere una famiglia e di aver capito che l'amore libero rappresentava l'unico metodo per vivere secondo i principi anarchici una vita libera, lontana dai pregiudizi, dalle "paure" e dalle costrizioni borghesi come ad esempio l'obbligo di confessarsi o di adorare false immagini, e la schiavitù del matrimonio. Seguì la risposta del suo compagno Amílcar, che la elogiò per il coraggio di dire in pubblico ciò che pensava nonostante il clima avverso circostante. Ben vengano, scriveva Amílcar, uomini e donne come Erna, che si sforzano continuamente di combattere gli oppressori e di lottare instancabile per affermare la

---

<sup>183</sup> A. Vizzotto, *O direito de amar*, "A Plebe", 18/08/1917, p. 4.

<sup>184</sup> I. Ruti, *Amor livre...*, "A Plebe", 04/08/1934.

<sup>185</sup> "A Lucta proletaria", 1908, cit. in Grossman, *La femme* cit., p. 195.

libertà in tutti i campi, nel lavoro, nell'educazione e negli affetti. A quarant'anni dalla colonia Cecilia, molti militanti, soprattutto donne, si sentivano insomma ancora giudicati dalla morale borghese e dalla cultura positivista e pensavano che amore libero significasse perdita di onore e rispetto: o almeno temevano di essere giudicati così dall'opinione corrente<sup>186</sup>. D'altra parte, negli stessi anni anche il gruppo di *Mujeres Libres*, in Spagna, presentava lo stesso atteggiamento: pur criticando l'istituto del matrimonio, al tempo stesso le militanti cercavano di certificarlo in altro modo nel tentativo di istituzionalizzarlo, celebrandolo presso atenei o sindacati<sup>187</sup>; e ancora, se da un lato sottolineavano l'importanza dell'educazione della donna, dall'altro esaltavano la maternità come un qualcosa che completava la donna e la poneva "in cima del suo sviluppo come persona"<sup>188</sup>.

Tra le principali accuse mosse contro il movimento anarchico da cui i militanti dovevano costantemente difendersi vi era infatti l'idea che praticare l'amore libero significasse dedicarsi alla prostituzione, o che esso fosse una scusa per distruggere la famiglia e variare il partner a ogni minimo desiderio. La critica fu sempre respinta con molta forza, anche attraverso l'esempio concreto, visto che in realtà molti militanti si legarono a una sola compagna per tutta la vita. Così Oreste Ristori attaccava la società borghese: "l'immoralità e la prostituzione non consistono già nella *libertà di amare*, ma nella *costrizione di amare* o fingere di amare. E siccome la maggior parte di coloro che sposano fingono, per interesse, di amare, il matrimonio che sanziona questa finzione, apparisce come l'espressione ultima della immoralità"<sup>189</sup>.

Al pari dell'emancipazionismo femminile e del movimento socialista, il movimento anarchico rispondeva alle accuse di immoralità fornendo un'immagine rispettabile di sé. Parlare di amore libero era soprattutto un modo per confutare le accuse mosse dalla Chiesa<sup>190</sup>. "Importa moltissimo che noi delucidiamo questo argomento", scriveva *La Barricata* nel 1912 in lunghi articoli pubblicati a episodi, "per illuminare le menti sulla scorta di dati positivi, perché si sappia bene quale è la nostra opinione in proposito"<sup>191</sup>.

---

<sup>186</sup> E. Gonçalves, *Amor livre (a minha opinião)*, "A Plebe", 02/02/1935, p. 3; Amilcar, *Problemas de revolução social. Liberdade no amor*, "A Plebe", 02/03/1935, p. 4.

<sup>187</sup> Nash, «*Mujeres libres*» cit., p. 28.

<sup>188</sup> Ibid.

<sup>189</sup> O. Ristori, *Amore libero e libera unione*, "La Battaglia", 24/03/1907.

<sup>190</sup> E. Valladares, *Anarquismo e anticlericalismo*, Imaginário, São Paulo 2000, p. 175.

<sup>191</sup> C. Albert, *Il libero amore*, "La Battaglia", 24/10/1912, p. 3.

Mentre era facile rispondere alla Chiesa, più difficile risultava mettere in discussione il discorso medico sulla sessualità maschile e femminile. Secondo la cultura positivista, il desiderio sessuale provato dalla donna doveva manifestarsi sempre e solo associato al sentimento materno. Sessualità e maternità costituivano cioè due aspetti indissolubilmente legati nella vita della donna: poiché il sesso doveva essere vissuto come uno strumento per realizzarsi come madre, non vi era spazio per una sessualità attiva, naturale e autonoma, slegata da norme e da condizionamenti sociali; la sessualità maschile invece, oltre all'istinto di riproduzione, realizzava il piacere e il compimento dell'io maschile.

L'atteggiamento di uomini e donne nei confronti del sesso era dunque motivato da due diversi modi di vivere la sessualità: per la donna si trattava di un istinto non scindibile dal sentimento d'amore – per questo le veniva negato l'erotismo e l'amore fisico –, mentre per l'uomo il sesso aveva a che fare con un costante conflitto tra affettività e bisogno fisico – ecco perché nel rapporto sessuale poteva provare piacere o desiderio.

Per questo motivo la società condannava le donne che si lasciavano andare al piacere dei sensi o si prostituivano, e le etichettava come malate. Se le donne non fossero moralmente integre, affermava lo psichiatra tedesco Krafft-Ebing, “il mondo sarebbe un immenso bordello e non sarebbero concepibili né il matrimonio, né la famiglia... Il bisogno d'amore [della donna] è maggiore che nell'uomo, continuativo anziché episodico, ma l'amore è più spirituale che sensuale”<sup>192</sup>. Questa distinzione di genere era alla base dell'ordine sociale. Per questo motivo l'interesse per la sessualità permeava anche il discorso politico, tanto da essere una presenza costante nei discorsi nazionalisti ottocenteschi, che stabilivano regole di comportamento sessuale e indicavano le migliori pratiche per costruire una società sana ed evitare la degenerazione della comunità<sup>193</sup>.

Pur condividendo i principi di fondo, le teorie sulla sessualità e sulla sensibilità femminile erano le più varie. Come si è visto, gran parte dei medici e degli antropologi credevano che la donna fosse insensibile dal punto di vista sessuale, che provasse sentimenti d'amore solamente alla luce del suo istinto materno, in maniera instabile, e che scegliesse il compagno non per la sua individualità ma per la capacità di esser padre. Con queste premesse, alcuni di loro credevano che l'amore costituisse per la donna un impeto irresistibile e naturale, vissuto in modo più forte, più delicato e più

---

<sup>192</sup> R. Krafft-Ebing, 1939 (1897), p. 17, cit. in Tagliavini, *Il fondo oscuro* cit., p. 101.

<sup>193</sup> Mosse, *Sessualità e nazionalismo* cit.

costante rispetto all'uomo, mentre altri, come Cesare Lombroso e Guglielmo Ferrero, affermavano al contrario che l'insensibilità sessuale femminile si rifletteva a livello fisico generale. Tra questi due poli opposti vi erano medici secondo cui la sessualità era un fatto naturale, un istinto che uomo e donna possedevano entrambi ma che utilizzavano in maniera diversa in base al diverso grado di libertà e di iniziativa: mentre l'uomo esercitava una sessualità viva e attiva, la donna viveva una sessualità passiva ed aveva bisogno del controllo dell'uomo per risvegliare la propria sessualità e adeguarla a quella maschile.

Al discorso medico l'anarchismo rispondeva con il linguaggio politico dei diritti e dell'uguaglianza degli individui, affermando cioè che in campo affettivo, come in ogni altro ambito, uomini e donne erano uguali, e che cioè avevano entrambi il diritto di esprimere i propri sentimenti, di vivere la propria sessualità e di scegliere liberamente come realizzarla. Solo così, affermavano i militanti, era possibile mettere in pratica un'alternativa alla famiglia borghese patriarcale e all'istituzione cattolica del matrimonio<sup>194</sup>, che si basavano sull'unione contro la propria volontà e sulla sottomissione della donna ai desideri e all'autorità dell'uomo, e che "istituzionalizzavano i sentimenti in forme rigide e invecchiate"<sup>195</sup>.

I militanti, ma soprattutto le militanti, misero in discussione tabù o temi considerati essenzialmente maschili, e proposero, come sostiene Margareth Rago, nuovi percorsi di elaborazione della soggettività femminile che non ricalcassero percorsi prestabiliti nel campo affettivo e sessuale<sup>196</sup>.

Queste voci dissonanti e discordanti si fecero sentire anche attraverso il teatro: furono rappresentate opere teatrali che ruotavano intorno al tema del rapporto tra marito e moglie, e del matrimonio borghese quale strumento di repressione della volontà individuale. Durante i festival di propaganda, una volta conclusa la parte impegnata della conferenza, andava in scena il teatro sociale, che era altrettanto serio e attaccava tutte le basi sociali (famiglia, proprietà, religione, morale, giustizia, e politica): *Não é crime* e *Quem os salva* di José Oiticica o *Uma mulher diferente* di Pedro Catallo, così

---

<sup>194</sup> "A Plebe", 19/01/1935.

<sup>195</sup> M. Rago, *Do amor livre*, «Revista Libertárias: Revista de cultura libertária», n. 3 (1998), p. 11, cit. in A. C. Ribas, *As Sexualidades d'A Plebe: Um breve olhar sobre os discursos e os debates sobre sexualidade no jornal anarquista A Plebe*, «Revista Ártemis», vol. 8 (2008), p. 34.

<sup>196</sup> M. Rago, *Imagens da prostituição na Belle Époque paulistana*, in *Alice in Wonderland: First International Conference on Girls and Girlhood: transitions and dilemmas*, Amsterdam, 16-19/06/1992, p. 41.

come le opere di Ibsen che nell'ambiente libertario brasiliano ebbero molto successo, comparivano spesso nei programmi delle serate poiché univano questioni di genere a tematiche socio-economiche, e insistevano sulla connessione tra sfera personale e sfera politica. Portando in scena matrimoni falliti, tradimenti, bugie, liti per l'educazione dei figli, e così via, il teatro diveniva uno strumento capace di rivolgersi anche ai meno alfabetizzati – e in generale le donne lo erano meno degli uomini –, con un'ottica di riflessione e di impegno militante.

A volte quegli stessi temi diventavano il soggetto di dialoghi o scenette. *A Plebe* annunciava ad esempio un “divertentissimo dialogo” tra due militanti intorno al tema “Sposarsi o non sposarsi” che si presume dovesse intrattenere il pubblico al termine di un'opera di teatro sociale e prima del ballo<sup>197</sup>. La stessa cosa avveniva nella stampa, dove gli argomenti del matrimonio e del divorzio, di solito indagati con estremo impegno, potevano diventare oggetto di barzellette, vignette e freddure: brevi trafiletti, battute o racconti comici che sdrammatizzavano la questione, spesso con sarcasmo, in particolare quando i protagonisti erano uomini di Chiesa<sup>198</sup>. D'altra parte la critica sociale – ad esempio un matrimonio per interessi – veniva spesso veicolata tramite fatti veri e quasi sempre attuali e mascherata dietro la caricatura, che ne distorceva i tratti e la rendeva ridicola<sup>199</sup>.

---

<sup>197</sup> *Festival de confraternização operária*, “A Plebe”, 01/09/1934.

<sup>198</sup> Vedi il breve trafiletto *Dialogos sobre o divorcio* ne “A Lanterna”, 01/05/1916, p. 3.

<sup>199</sup> H. Lima, *História da caricatura no Brasil*, Olympio, Rio de Janeiro 1963, p. 39.

## 2.6 Morale

Nel 1917 il militante Ornazi Costa denunciava il decadimento delle grandi città, imputandone la causa al dilagare delle abitudini moderne. Principali responsabili, le donne: “alle finestre, sui tram, nelle automobili, nei cinema, sulle panchine nei giardini pubblici, persino nelle sale illuminate dalla vivace luce delle lampade elettriche, circondate dai genitori e dai fratelli, le signorine e le signore meno giovani si consegnano alle più depravate scene di libidine con i loro ragazzi, fidanzati, amanti...”. Erano le donne, con i loro “atteggiamenti sensuali” e vestiti “esageratamente” corti ad attrarre “verso le zone basse lo sguardo curioso dei bei ragazzi”: con donne così era inutile “qualsiasi conversazione un po’ meno che banale”, si poteva “chiacchierare solo di storielle, delle vite altrui, di modelli e del dizionario dei fiori, che conoscono a memoria”<sup>200</sup>.

Se i militanti rivolgevano l’attenzione in modo particolare alle donne, le critiche ai vizi della vita bohémienne erano rivolte anche agli uomini: tutti dovevano stare attenti all’abuso di alcool e fumo, ed evitare il gioco, il ballo, il caffè, il club o il bordello<sup>201</sup>. Luoghi come il caffè, l’osteria e la taverna, o il club o le sedi delle associazioni ricreative erano potenziali spazi di decadimento di quei valori intimamente legati allo stile di vita della classe operaia<sup>202</sup>; in questi luoghi si beveva, si giocava, si cantava e si praticavano attività “perniciose tanto quanto la religione”<sup>203</sup>. Per arginare il fenomeno, i giornali pubblicavano opuscoli che incitavano gli operai a non bere<sup>204</sup>.

Anche il ballo, pur essendo ormai un’abitudine che chiudeva le serate di propaganda organizzate dal movimento anarchico, suscitava grosse perplessità e non poche discussioni tra i militanti<sup>205</sup>. Dopo la conferenza e il teatro, i bambini uscivano di scena e nella sala restavano gli attori, i musicisti e tutto il resto del pubblico. Nel 1921 lo statuto del *Grupo de Teatro Social* di Rio de Janeiro specificava all’articolo numero tre che non bisognava “lavorare in eventi in cui si realizzavano balli”<sup>206</sup>. Tre anni dopo, *A*

---

<sup>200</sup> Ornazi Costa, *Da terra de Ararigboia*, “A Plebe”, 28/07/1917, p. 4.

<sup>201</sup> Cfr. J. Dias Cavalcanti, *Os anarquistas e a questão da moral. Brasil 1890-1930*, Cone Sul, São Paulo 1997.

<sup>202</sup> B. Fausto, *Crime e cotidiano. A criminalidade de São Paulo (1880-1924)*, Brasiliense, São Paulo 1984, p. 220.

<sup>203</sup> Pinto de Góes, *A formação* cit., p. 60.

<sup>204</sup> Ristori, *Operai non bevete!*, “La Propaganda”, 1908, cit. in Romani, *Oreste Ristori. Vita* cit., p. 179.

<sup>205</sup> La polemica è attestata fin dai primi anni del Novecento. Vedi *O Amigo do Povo*, 09/07/1904 e *A Terra Livre*, 05/02/1907.

<sup>206</sup> “A Plebe”, 05/11/1921.

*Plebe* annunciò che il ballo finale era stato eliminato, in quanto pratica corrotta e corruttrice che rendeva vani gli sforzi dei compagni che si occupano delle conferenze<sup>207</sup>. In primo luogo il ballo sembrava contrastare con il carattere educativo e militante proprio della serata. In secondo luogo favoriva un contatto troppo intimo tra ragazzi e ragazze e comprometteva la moralità femminile. Zélia Gattai ricorda ad esempio che alla fine degli anni Venti alla “Palestra Italia” a São Paulo suonavano complessini jazz e si ballava il charleston, ma che il padre difficilmente cedeva alla richiesta sua e delle sorelle di parteciparvi<sup>208</sup>. L'apprensione era dovuta al fatto che la festa era considerata un'occasione in cui gli uomini mancavano di rispetto alla donna e mettevano in pratica “una caccia spietata alle ragazzine del popolo e una lunga opera di seduzione”<sup>209</sup>. Gli uomini insomma avanzavano pretese a cui le donne prima o poi cedevano. Se per i militanti (anche se non tutti) la causa del pericolo era l'uomo e la violenza che era in grado di infliggere alla donna pur di sottometterla, per l'opinione pubblica erano piuttosto le donne a dimostrare una “libertà eccessiva” nel voler frequentare i balli non accompagnate: un comportamento del genere “metteva in questione la moralità della famiglia e la propria virginità”<sup>210</sup>.

Altrettanto mal visti perché immorali erano il gioco e il carnevale, due passatempi borghesi che non portavano a nulla di istruttivo<sup>211</sup>. Grazie al football, scrivevano i leader anarchici, gli imprenditori potevano controllare gli operai anche di domenica<sup>212</sup>; il gioco a carte e d'azzardo portava l'individuo alla perdizione, mentre il carnevale doveva essere boicottato visto che “non c'è cosa più grottesca, più ridicola, più stupida”, come sosteneva João Penteado; paragonando questa festa alle cerimonie della religione cattolica – entrambi pagani – il militante aggiungeva: “a dispetto della tanto discussa civilizzazione di questo secolo, le sue feste meritano una tale consacrazione al limite della follia”<sup>213</sup>. Secondo Penteado, era l'educazione borghese a rendere stupidi gli

<sup>207</sup> *As nossas festas*, “A Plebe”, 12/04/1924, p. 2.

<sup>208</sup> Gattai, *Anarchici* cit., p. 234.

<sup>209</sup> Damiani, *Gli sfruttatori delle donne*, “La Battaglia”, 22/06/1912, cit. in Trento, *Militância feminina* cit., p. 194.

<sup>210</sup> Caufield, *Em defesa da honra* cit., p. 234, cit. in U. de Siqueira, *Clubes e sociedades dos trabalhadores em Bom Retiro: organização, lutas e lazer em um bairro paulistano (1915-1924)*, Dissertação de Mestrado, Unicamp, Campinas 2002, p. 88.

<sup>211</sup> Contro il ballo vedi articoli in “A Voz do Trabalhador”, 30/10/1909 e 19/03/1913, e in “A Terra Livre”, 23/02/1907 e 05/02/1907. Contro il carnevale vedi articoli in “A Voz do Trabalhador”, 05/02/1914, in “O Gráfico”, 16/3/1919, in “Voz do Povo”, 06/02/1920 e 17/02/1920, e in “A Plebe”, 25/2/1933, 10/02/1934 e 02/03/1935.

<sup>212</sup> *Ainda o famigerado club de foot-ball...*, “A Plebe”, 09/09/1919, p. 2.

<sup>213</sup> J. Penteado, *O carnaval. A exteriorização da estupidez*, cit. in dos Santos, *A trajetória anarquista*



uomini, che non capivano più quale fosse il loro dovere. Per fortuna, osservava, c'erano molti lavoratori consapevoli che odiavano le feste carnevalesche e si sforzavano di organizzare e difendere i loro diritti per il benessere e la libertà.

Riferendosi al carnevale, la militante Canda Otero esprimeva una posizione simile, dichiarando nel giornale *O Internacional* nel 1924 che questi “tre giorni di follia” servivano da un lato a rompere la monotonia della vita dei borghesi<sup>214</sup>, dall'altro a sviare l'attenzione popolare nei confronti delle mobilitazioni, dei comizi e degli scioperi<sup>215</sup>. *A Plebe* si univa alla battaglia contro i festeggiamenti carnevaleschi – la cosiddetta “festa degli schiavi” – durante i quali “ci si illude che le classi si mescolino, che ricco e povero scompaiano, tutti fratelli nella festa, nella pagliacciata e nell'essere istrionici, ubriachi d'alcool e di etere dietilico, immersi e storditi dalla confusione infernale della massa e del jazz”<sup>216</sup>.

La condanna dell'abuso di alcool non era una prerogativa degli anarchici ma si inseriva pienamente nella cultura dell'epoca, secondo cui il consumo di bevande alcoliche era una delle cause della degenerazione nervosa della specie, e provocava effetti negativi sulla vita dei lavoratori tanto quanto le malattie veneree come la tubercolosi, la miseria, la fame e il lavoro industriale. Era soprattutto la classe operaia, secondo le istituzioni, ad esagerare con l'alcool: per contrastare il degrado e la proliferazione di pericolose forme di degenerazione, erano necessarie campagne anti-alcool e più in generale interventi di risanamento urbano e sociale e di igiene pubblica. Ci furono anche proposte di leggi proibizioniste, sulla scia dell'esempio statunitense, per contrastare quello che veniva definito “il male del secolo”<sup>217</sup>. Igienisti, medici e politici, si muovevano in nome del nazionalismo, della fede cattolica e della famiglia tradizionale. In genere erano le generazioni più vecchie a guardare con sospetto e preoccupazione alle nuove abitudini che ormai stavano conquistando tutti, giovani e vecchi, uomini e donne, ricchi e poveri. Allo stesso modo preoccupavano la diffusione di droghe e del gioco d'azzardo, che rendevano São Paulo la capitale dei vizi anziché “del lavoro, dell'industria e del commercio”<sup>218</sup>.

---

cit., p. 276.

<sup>214</sup> C. Otero, *Os dois carnavaes*, “O Internacional”, 01/05/1924.

<sup>215</sup> Addor sostiene che le mobilitazioni del 1917 subirono un rallentamento a febbraio, in concomitanza con il carnevale, per poi riprendere nei mesi di marzo e aprile. Cfr. Addor, *Um homem vale um homem* cit., p. 153.

<sup>216</sup> *O Carnaval*, “A Plebe”, 25/02/1933, p. 2.

<sup>217</sup> D. Jagauribe, *O mal do século é o álcool*, “O Estado de São Paulo”, 16/11/1919, p. 8, ivi, p. 84.

<sup>218</sup> Liga Nacionalista, *Contra o jogo*, “O Estado de São Paulo”, 02/09/1919, p. 4, cit. in Sevcenko, *Orfeu*

In questo clima gli anarchici – soprattutto i leader – volevano offrire un ritratto positivo di sé alla società borghese per dimostrare “di non essere terroristi violenti e uomini senza carattere, nemici della famiglia, della patria e della morale”<sup>219</sup>. Condannando l'alcool e il ballo, gli anarchici dimostravano in altre parole di accettare il valore della rispettabilità, evitando pretesti per essere messi sotto accusa. I lavoratori delle classi più povere, gli immigrati, gli abitanti dei quartieri operai, erano già etichettati come pericolosi sovversivi: non c'era bisogno di aggiungere ulteriori motivi per metterli in cattiva luce. È per questo che durante le serate di propaganda venivano organizzate conferenze contro l'abuso dell'alcool, e il tema era ribadito nei periodici e negli opuscoli<sup>220</sup>. Anche il Secondo Congresso Operaio Brasiliano del 1913 dedicò parte della conferenza a questo tema<sup>221</sup>: “Considerando che i divertimenti, quando fatti per divulgare la propaganda, possono essere di qualche utilità al movimento”, il congresso consigliava ai sindacati di diffondere compagnie teatrali, di promuovere conferenze, e di escludere il ballo e “qualsiasi tipo di gioco”<sup>222</sup>. Una colonna nell'ultima pagina de *A Plebe* era dedicata proprio alle cosiddette “pratiche condannabili”, che sottraevano energia e tempo utile ai lavoratori, i quali avrebbero dovuto piuttosto impegnarsi nello studio, nella propaganda e nella divulgazione dell'Ideale. Nel 1911 *A Guerra Social*, facendo proprie le parole pronunciate da un militante durante un comizio, si augurava che i lavoratori abbandonassero “la taverna per il sindacato e il bicchiere per il libro”, poiché “il giorno in cui le taverne saranno deserte, i lavoratori impiegheranno le proprie energie, che l'alcool consuma, per espropriare la borghesia”<sup>223</sup>.

---

*extático* cit., p. 86.

<sup>219</sup> Â. de Castro Gomes, *A invenção do trabalhismo*, Ed. Vértice, São Paulo 1988, p. 113. L'ambiente socialista di Anna Kuliscioff esprimeva la stessa preoccupazione di salvaguardia della rispettabilità. Cfr. M. Casalini, *La signora del socialismo italiano. Vita di Anna Kuliscioff*, Editori Riuniti, Roma 1987; gli scritti di Anna Kuliscioff sulla questione femminile si trovano in M. Boggio e A. Cerliani, *Anna Kuliscioff. Con gli scritti di Anna Kuliscioff “Sulla condizione della donna”*, Marsilio, Venezia 1977. Sul senso di rispettabilità per il Brasile cfr. Rago, *Do cabaré* cit., pp. 115-116; per l'Europa cfr. Mosse, *Sessualità e nazionalismo* cit., pp. 1-24.

<sup>220</sup> “A Voz do Trabalhador”, 19/05/1909; *Contra o alcool*, “A Plebe”, 27/01/1923; *Alcool e bebidas alcolicas...*, “A Obra”, 01/07/1920, p. 11.

<sup>221</sup> Rodrigues, *O anarquismo na escola* cit., p. 199.

<sup>222</sup> Pinheiro, Hall, *A classe operária* cit., vol. 1, p. 92.

<sup>223</sup> *Conferencia em Paracamby*, “A Guerra Social”, 16/07/1911, p. 3.

### Capitolo 3.

#### Pratiche e reti di relazione nel movimento anarchico: vita domestica, lavoro e sociabilità

La stampa anarchica, come si è visto, discuteva la condizione di inferiorità della donna, e rappresentava il terreno di scontro tra diverse posizioni, alcune, come si è visto, favorevoli all'emancipazione ed altre più conservatrici. Ma nella pratica? Questo capitolo vuole provare a fornire una prima risposta, presentando le esperienze di vita di uomini e donne tra le mura domestiche, nel lavoro e nel tempo libero.

Il primo paragrafo traccia il profilo degli spazi urbani, evidenziando le differenze tra i quartieri operai in cui vivevano i lavoratori più poveri e i quartieri borghesi destinati alla classe media. Si analizzeranno in particolare gli alloggi in cui politici e imprenditori applicavano un rigido controllo sociale, quali i *cortiços* e le *vilas operárias*. Come si vedrà, la classe dirigente intendeva mettere in pratica, e in grande misura ci riuscì, una sorta di pulizia e risanamento del centro, con la conseguente espulsione della classe operaia verso le periferie e il progressivo divario tra le classi sociali.

Il secondo paragrafo studia le reti di relazione di donne e uomini all'interno del quartiere operaio, sia in casa sia al lavoro nelle fabbriche. Sfruttando il modello interpretativo della network analysis proposto da Elizabeth Bott, si tenterà in primo luogo di valutare quale fosse la struttura della rete sociale nei quartieri operai di São Paulo e Rio de Janeiro, e in un secondo tempo ci si sposterà all'interno delle mura domestiche per capire se il movimento che proclama l'uguaglianza tra uomini e donne metteva in pratica un ruolo congiunto nella cura dei figli e nelle faccende domestiche oppure se i ruoli coniugali fossero strettamente distinti, o meglio segregati, per usare la terminologia di Bott.

Il terzo paragrafo è dedicato all'effettiva partecipazione femminile negli scioperi, nei comizi e negli atti di protesta. Emergerà così il ruolo attivo delle donne a sostegno dei lavoratori uomini – con raccolte di fondi, atti di protesta, appelli nei giornali, comizi, creazione di associazioni e federazioni femminili –, ma anche il protagonismo negli scioperi che molto spesso scoppiavano in fabbriche dove la forza lavoro era massicciamente femminile. In particolare si evidenzierà la percezione della classe dirigente nei confronti delle donne, meno temute rispetto agli uomini e per questo meno

controllate dalla polizia. Inoltre si vedrà come le militanti dovessero oltre tutto sfidare i pregiudizi di genere dentro il movimento anarchico, con esiti diversi.

Il quarto paragrafo ricostruisce la sociabilità anarchica. Così come le abitazioni dei lavoratori sorgevano nei quartieri operai e vicino alle industrie, anche le forme di sociabilità e di divertimento erano intrinsecamente legati allo spazio del lavoro e della militanza<sup>1</sup>. Tipica forma di intrattenimento era la serata, che comprendeva teatro, conferenze, musica e ballo. Come vedremo, le serate di propaganda e di teatro, tipiche del movimento anarchico dei primi anni del secolo, cederanno terreno al cinema e alle moderne forme di intrattenimento. Questa trasformazione fu accompagnata da accese discussioni intorno al nuovo linguaggio cinematografico, alle sue potenzialità e ai suoi rischi.

Il quinto paragrafo infine presenta le biografie dei componenti di una delle famiglie attive nel panorama del movimento anarchico tra São Paulo e Rio de Janeiro soprattutto negli anni Venti e Trenta: la famiglia Soares, composta in particolare da Florentino de Carvalho, dalle sorelle Maria Antonia e Maria Angelina, e dalla madre Paula. L'attenzione si è fermata su questa famiglia non solo per la sua importanza nella storia dell'anarchismo brasiliano, ma anche perché mi è stato possibile arricchire i documenti scritti con le testimonianze orali dei nipoti che mi hanno gentilmente concesso un'intervista.

---

<sup>1</sup> Hardman, *Nem Pátria* cit., p. 13.

### 3.1 Spazi urbani: cortiço, vila operária e quartieri borghesi

Per ricostruire le pratiche e i modelli di sociabilità del movimento anarchico è necessario osservare gli spazi urbani delle città che fanno da sfondo alla ricerca e tentare di comprendere in che modo i quartieri e gli abitanti si relazionano tra di loro. Il quartiere infatti, come scrive Maurizio Gribaudi a proposito di un'importante città operaia come Torino, si offre come lo spazio che meglio permette di “analizzare i ruoli e le forme di relazione costruiti nel quadro dei rapporti familiari e di vicinato, e in quello del lavoro e del tempo libero”<sup>2</sup>. Pur trattandosi di un contesto che presenta notevoli differenze, anche a São Paulo “le forme di socialità aperte sono comuni e basate sulla necessità di gestire una fitta rete di scambi all'interno del vicinato e del quartiere”<sup>3</sup>, nonostante le esperienze e le aspirazioni personali spesso divergano.

Nel caso di São Paulo, fino agli anni Ottanta dell'Ottocento la città non raggiungeva i quarantamila abitanti – era la quinta in ordine di grandezza dopo Rio de Janeiro, Salvador, Recife, Bahia<sup>4</sup>. La segregazione tra gli abitanti avveniva sulla base del colore della pelle, che definiva chi era il padrone e chi lo schiavo; la convivenza tra i vari settori sociali in città non era un problema poiché in ogni luogo veniva rimarcata la distanza sociale e economica tra l'élite e la popolazione povera di colore<sup>5</sup>. Con l'esplosione demografica e industriale iniziò un lento processo di separazione e di gerarchia spaziale che portò la classe dirigente ad appropriarsi del centro cittadino e spinse la popolazione più povera nelle aree periferiche. La crescita urbana andò cioè di pari passo con una netta divisione tra quartieri per la classe media e quartieri operai. I primi erano destinati alle classi benestanti, adagiati sulle colline e lontani da possibili allagamenti, e serviti di luce, gas e fognature; i secondi si sviluppavano nelle zone periferiche, industriali e paludose, in particolare lungo le linee ferroviarie, ed erano caratterizzati dalla scarsità di strade e di servizi medici, dalla promiscuità delle abitazioni e dal clima insalubre dovuto alla mancanza di fognature e alla

---

<sup>2</sup> M. Gribaudi, *Mondo operaio e mito operaio. Spazi e percorsi sociali a Torino nel primo Novecento*, Einaudi, Torino 1987, p. XI.

<sup>3</sup> Ibid., p. XXV.

<sup>4</sup> W. Cano, *Raízes da concentração industrial em São Paulo*, Difel, São Paulo 1977, p. 97 e M. Santos, *A urbanização brasileira*, Hucitec, São Paulo 1993, p. 24, cit. in A. El Hakim de Paula, *Os operários pedem passagem! – A geografia do operário na cidade de São Paulo (1900-1917)*, Dissertação de Mestrado, Usp, São Paulo 2005, p. 28.

<sup>5</sup> R. Rolnik, *São Paulo na virada do século. O espaço é político*, «Espaço e Debates», São Paulo, n. 17 (1986), p. 44 cit. in Paula, *Os operários pedem passagem* cit., p. 26.

contaminazione delle acque. La “Light and Power”, compagnia di fornitura di luce, gas e trasporti, decise a tavolino dove portare i servizi (ad esempio tramite la bonifica delle acque e la rete fognaria, realizzata tra il 1918 e il 1928) e dove invece non effettuare nessun intervento infrastrutturale, influenzando così sui flussi di valorizzazione immobiliare.

Anche a Rio de Janeiro, e in particolar modo durante la gestione del sindaco Francisco Pereira Passos (1904-1906), la modernizzazione – un insieme di opere urbanistiche, come le principali *avenidas* nel centro della città, e importanti interventi di risanamento – portò a cambiamenti urbani e sociali che ebbero una ricaduta sulla divisione spaziale ed etnica: furono le classi popolari a soffrire maggiormente le conseguenze del processo di trasformazione urbana, il che scatenò profondi conflitti sociali. Gli abitanti furono costretti a lasciare le proprie case, e le donne furono colpite dagli effetti di questa politica ancor più degli uomini, perché in casa svolgevano anche le proprie attività lavorative e sviluppavano reti di solidarietà che garantivano la sopravvivenza delle famiglie<sup>6</sup>.

A São Paulo, dove si concentra la mia ricerca, i progetti dell'élite agraria, alleata agli imprenditori e appoggiata dal governo, miravano a ingrandire il centro cittadino e a spostare in periferia le classi popolari, per produrre “un isolamento e una segregazione socioculturale e persino geografica delle masse dei lavoratori da parte della borghesia”<sup>7</sup>. “Vogliono teatri come Parigi, giardini come Berlino, chiese come Roma”, denunciava il militante anarchico Gigi Damiani, “e in questo modo s’impossessano dei terreni del centro per cacciarne gli abitanti verso le periferie”<sup>8</sup>.

Fu così che la città andò costruendosi rispettando un confine segnato dal fiume e dalla ferrovia: il confine era così evidente che il sindaco di New York in visita a São Paulo durante la Seconda guerra mondiale notò che da una parte viveva chi lavora,va dall'altra chi mangiava<sup>9</sup>. Il giornale di larga diffusione *Correio da Manhã* riportava la stessa sensazione, scrivendo che gli abitanti dei quartieri operai come Brás “non sanno nulla della città, delle bellezze e dei comfort”, mentre “quelli che abitano in centro, dall'altra parte del fiume, sono completamente all'oscuro delle dure e stancanti condizioni di vita

---

<sup>6</sup> R. Soihet, *Mulheres pobres e violência no Brasil urbano*, in *História das mulheres* cit., pp. 364-365.

<sup>7</sup> Hardman, *Nem Pátria* cit., p. 67. Cfr. anche Andreucci, *Sonhos de fumaça* cit., pp. 26-27.

<sup>8</sup> “La Battaglia”, 11/05/1912.

<sup>9</sup> M. Carta, *História da Mooca*, Ed. Vertecnia, Rio de Janeiro 1982, cit. in M. C. Paoli, *Working-class São Paulo and its representations, 1900-1940*, «Latin American Perspectives», vol. 14, n. 2 (1987), p. 204.

di Brás”<sup>10</sup>.

La separazione degli abitanti avvenne anche dal punto di vista etnico: nonostante diverse culture convivessero nello stesso territorio sulla base di necessità lavorative e la relazione di classe influisse sulla scelta residenziale, molti quartieri rimanevano fortemente caratterizzati dalla provenienza degli abitanti; qui si manteneva viva una cultura popolare marcata e distinta dal resto della città. L’immigrazione, come si sa, è mediata da reti di relazione familiari che offrono informazioni e solidarietà all’immigrato e che contribuiscono a creare quartieri fortemente caratterizzati da specifiche nazionalità; il quartiere diventa in tal modo uno spazio in cui si rafforzano le identità tradizionali e dove la famiglia aiuta a mantenere vive le tradizioni e la cultura del paese d’origine. Ancora negli anni Trenta alcune zone della città di São Paulo erano viste come “nazione” che coabitavano nella capitale paulista<sup>11</sup>: a Brás vivevano soprattutto napoletani (l’espressione “abitanti di Brás” finirà ben presto per indicare con disprezzo e commiserazione tutti gli individui appartenenti a classi povere<sup>12</sup>), a Bexiga i calabresi, mentre Belenzinho era un quartiere in cui gli immigrati italiani si mescolavano ad altre nazionalità e ai brasiliani di bassa estrazione sociale.

Chi abitava nelle zone del centro vedeva i quartieri popolari come “covi di arretrati, pericolosi, attaccabrighe”<sup>13</sup>, oltre che come zone malsane. La classe media non vi metteva mai piede, tranne che nelle feste di carnevale per assistere alle parate e vedere le maschere. Come sempre insomma, alle classi popolari era consentito muoversi solo nei riti folclorici e tradizionali: se tentavano di uscire dal pittoresco, dal tipico e dal tradizionale, diventavano classi pericolose.

Escluse dai quartieri del centro e della zona sud, a Rio de Janeiro le classi più povere, composte da immigrati, neri e meticci, si stabilirono nei *cortiços* vicino al porto o alle fabbriche, o in generale nei quartieri della zona nord della città come Lapa, Catete, Glória e Laranjeiras, dove mancavano anche i servizi di base<sup>14</sup>; nei quartieri del centro e della zona sud invece, entro il 1910 arrivarono le prime linee del tram, l’elettricità e il gas<sup>15</sup>, le strade vennero illuminate e allargate, e si riempirono di negozi e di locali per la

---

<sup>10</sup> “Correio da Manhã”, 12/03/1944.

<sup>11</sup> R. Rodrigues Tavares, *Cores, credos, raças e nacionalidade, uni-vos! Diversidade e identidade no cotidiano paulistano (1922-1935)*, in *São Paulo metrópole* cit., p. 219.

<sup>12</sup> Carelli, *Carcamano* cit., p. 36.

<sup>13</sup> Paoli, *Working-Class São Paulo* cit., p. 216. Il ritratto dei quartieri operai si trova anche nelle memorie di Zélia Gattai in *Anarchici* cit., p. 86.

<sup>14</sup> Hardman, Leonardi, *História da indústria e do trabalho* cit., p. 195.

<sup>15</sup> Conde, *Consuming visions* cit., p. 107.

vita notturna<sup>16</sup>. Il tram elettrico costituì un primo tentativo di collegamento e di contatto tra quartieri molto diversi tra loro: simbolo di modernità, velocità e accelerazione del tempo, il nuovo mezzo di trasporto divenne l'anello di congiunzione tra la periferia e il centro, tra la casa e la fabbrica, e tra cittadini di diverse classi sociali e nazionalità<sup>17</sup>. A livello generale però, la politica ufficiale di risanamento e d'igiene degli spazi pubblici portò nella pratica all'allontanamento dei *non bianchi* dagli spazi centrali, spinti nelle periferie in nome della scienza, della pulizia, della salute e della bellezza<sup>18</sup>.

Come afferma la studiosa Guzzo de Decca, in tutte le grandi città i quartieri operai si assomigliavano tra di loro per "le case fatte in serie ai bordi delle strade, abitazioni povere, abitazioni collettive, piccole officine, piccole o grandi fabbriche, piccolo commercio, sistema carente di acqua e fognature, e così via"<sup>19</sup>.

I *cortiços* erano un tipo molto comune di abitazione collettiva popolare dove vivevano lavoratori impiegati nel commercio, nei servizi e nell'industria; in particolare, come notava la Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas nel 1916, erano gli operai a vivere nel *cortiços*, perché non potevano permettersi l'affitto di una casa "unifamiliare"<sup>20</sup>. La tipologia più comune era formata da una serie di alloggi a un piano distribuiti lungo un corridoio o intorno a un patio, senza acqua né luce, con bagni e cucina in comune<sup>21</sup>. È qui che i lavoratori entravano in contatto con nuove culture, abitudini, lingue e tradizioni. A São Paulo ogni quartiere aveva i suoi *cortiços*: inizialmente ne sorsero a Barra Funda, Brás, Belenzinho, Bom Retiro, Bexiga, e Lapa, per poi diffondersi anche a Água Branca Ipiranga, Vila Prudente, Mooca, Pari, Tatuapé e Pinheiros<sup>22</sup>. A inizio secolo, il periodico anarchico *O Amigo do Povo* raffigurava i *cortiços* come "luoghi di totale degradazione umana"<sup>23</sup>. Quasi tre decenni dopo, nel 1931, le condizioni erano più o meno le stesse, tanto che tecnici e ingegneri durante il

<sup>16</sup> França, *Melindrosas e Almofadinhas* cit., p. 2.

<sup>17</sup> Rodrigues Tavares, *Cores, credos* cit., pp. 213-228.

<sup>18</sup> L. Schwarcz, *Nem preto, nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade*, in *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*, vol. 4, a cura di L. Schwarcz, Companhia das Letras, São Paulo 1998, pp. 173-244, cit. in Mello, "Não somos africanos... somos brasileiros..." cit., p. 142.

<sup>19</sup> Decca, *A vida fora das fábricas* cit., p. 20.

<sup>20</sup> Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, 1916, p. 377, cit. in L. Kowarick, *Cortiços. A humilhação e a subalternidade*, «Tempo Social», vol. 25, n. 2 (2013), p. 50.

<sup>21</sup> A. Piccini, *Cortiços na cidade: conceito e preconceito na reestruturação do centro urbano de São Paulo*, Annablume, São Paulo 2004<sup>2</sup>, p. 21.

<sup>22</sup> R. Rolnik, *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios da cidade de São Paulo*, Fapesp/Studio Nobel, São Paulo 1997, pp. 184-185, cit. in Paula, *Os operários pedem passagem* cit., p. 86.

<sup>23</sup> "O Amigo do Povo", 14/05/1904, p. 4.



primo congresso per il diritto alla casa a São Paulo descrivevano i quartieri operai ancora come luoghi insalubri che avrebbero necessitato di un risanamento urgente. La mancanza di soluzione a questo problema, scrivevano gli esperti, era uno dei fattori principali dell'irritazione e della disperazione che affliggeva il proletariato<sup>24</sup>. Il *cortiço* rappresentava insomma un problema da risolvere. Per la classe dirigente, l'abitazione collettiva e precaria del proletariato era considerata un ambiente disastroso per donne e bambini, dove vizi e pessime abitudini pregiudicavano la disciplina delle scuole e il lavoro nelle fabbriche e nelle officine. Luogo dove potevano facilmente nascere invidie, odio per la società, e di qui l'idea della rivoluzione, la casa operaia era ai loro occhi un covo di malattie che poteva contagiare i vicini quartieri dei ricchi: si pensi all'epidemia di febbre gialla che scoppiò nel quartiere di Santa Efigênia nel 1893, dove all'epoca esistevano circa sessanta *cortiços*, e che minacciò di estendersi al confinante quartiere nobile di Campos Elísios<sup>25</sup>.

Le autorità cittadine discutevano del problema dell'abitazione, che poteva portare a agitazioni, rappresaglie, oltre che appunto a problemi di igiene e di salute. Il progetto di risanamento e modernizzazione prevedeva pertanto lo smantellamento dei *cortiços* e l'allontanamento dei lavoratori dal centro cittadino verso quartieri più periferici, collegati ai luoghi di lavoro con una nuova rete di trasporti.

Le nuove *vilas operárias*, piccole case a schiera costruite a fianco alle fabbriche, presentavano alloggi simili a quelli dei *cortiços*, ma rispetto ad essi erano almeno dotati di bagni privati. Ci vivevano operai, artigiani, piccoli commercianti, funzionari pubblici, professori. Secondo la studiosa Raquel Rolnik, qui gli abitanti oscillavano “tra identificarsi con il *cortiço*, il suo vicino più stretto, e fuggire da lui, con gli occhi sul sogno dei piani alti e dei palazzetti”<sup>26</sup>.

Di *vilas operárias* ce n'erano tante. Risalenti ai primi anni del Novecento, questo tipo di insediamento abitativo rifletteva un fenomeno che stava avvenendo in Europa già dalla metà del diciannovesimo secolo.

Jacob Penteadó ricorda che la *vila operária* costruita da Luís Tarquínio era divisa da otto strade principali, ed era composta da centinaia di case, tutte con piccolo giardino,

---

<sup>24</sup> *Anais do Primeiro Congresso de Habitação em São Paulo*, Escolas Profissionais do Liceu Coração de Jesus, São Paulo, 1931, pp. 142-143, cit. in Decca, *A vida fora das fábricas* cit., p. 25.

<sup>25</sup> Ibid., p. 73; L. Kowarick e C. Ant, *Cortiço: cem anos de promiscuidade*, «Novos Estudos Cebrap», vol. 1, n. 2 (1982), p. 60.

<sup>26</sup> R. Rolnik, *Cada um em seu lugar! (São Paulo, início da industrialização: geografia do poder)*, Dissertação de Mestrado, Usp, São Paulo 1981, p. 68, cit. in Campos, *O sonhar libertário* cit., p. 146.

vendute alle famiglie di lavoratori a 14 mila reais, pagate in rate settimanali per sette anni. Le spese erano fatte a credito ed erano scontate dal salario. Per godere dei prezzi vantaggiosi delle attività commerciali bastava che un membro della famiglia fosse impiegato nella fabbrica. Le condizioni di lavoro di donne e bambini che abitavano nelle *vilas operárias* e che lavoravano in fabbrica erano probabilmente migliori rispetto a quelle di chi lavorava all'esterno: chi soffriva di anemia o debolezza poteva godere ad esempio di una dieta alimentare equilibrata e di periodi a casa pagati. In cambio si richiedeva un comportamento serio, e in particolare di evitare l'alcool e atteggiamenti intimi ai portoni d'ingresso della *vila*, che venivano chiusi alle 21.30. Un particolare: era obbligatorio sposarsi, pena il licenziamento<sup>27</sup>.

Altra *vila operária* era la “Maria Zélia”, nome della moglie dell'imprenditore di tessuti di juta che l'aveva edificata, Jorge Street, costruita a Belenzinho nel 1916 come un'autentica città moderna all'interno di un quartiere piuttosto arretrato. Secondo l'imprenditore il quartiere offriva case confortevoli a prezzi modici. Vi erano poi la “Sociedade economizadora paulista” tra il fiume Tamanduateí e il Parque da Cantareira, a nord della città, la “Vila economizadora”, la “Vila Crespi” nel quartiere di Mooca, e la “Vila Ipiranga” a Ipiranga<sup>28</sup>.

I tentativi di protesta in fabbrica erano severamente puniti con l'allontanamento dalla *vila*. Fu ciò che accadde ad esempio in seguito allo sciopero nella fabbrica di vetri *Santa Marina* a São Paulo nel 1909 descritto dal periodico *A Voz do Trabalhador*: i lavoratori più giovani, tra i dieci e in quindici anni, chiesero un aumento del salario. Il datore di lavoro rispose con l'intervento violento della polizia. Tutti gli altri operai scesero allora in sciopero per solidarietà e lottarono per alcuni giorni cantando *l'Internazionale* e *La Carmagnola*. I più coinvolti, scrisse il giornale, furono licenziati e costretti ad arraggiarsi per cercare un'altra abitazione, chi invece non trovò ospitalità si costruì alloggi precari su terreni incolti<sup>29</sup>.

Oltre a essere sorvegliate (ai portoni di entrata e uscita stazionavano guardie armate che controllavano chi entrava per far visita), le *vilas operárias* erano quartieri autosufficienti, dotati di negozi, scuole (primarie, asili di infanzia e scuole serali per l'alfabetizzazione degli adulti e corsi tecnici), chiese, teatri e assistenza sanitaria

---

<sup>27</sup> Penteado, *Belenzinho, 1910* cit., p. 140. Sul divieto dell'unione libera cfr. Fausto, *Trabalho urbano* cit., p. 117.

<sup>28</sup> Sulle *vilas operárias* cfr. E. Blay, *Vilas operárias*, USP, São Paulo 1981. Altre informazioni in Rago, *Do cabaré* cit., p. 177 e Decca, *A vida fora das fábricas* cit., pp. 59-62.

<sup>29</sup> *Movimento operário em São Paulo*, “A Voz do Trabalhador”, 30/10/1909, p. 2.

(farmacia, consultori, ambulatori, dentisti).

Se la quotidianità tra chi viveva nei *cortiços* e chi viveva nelle *vilas operárias* era la stessa – gli abitanti frequentavano gli stessi bar e si spostavano con lo stesso mezzo di trasporto –, vivere in un luogo piuttosto che in un altro era il riflesso di una gerarchia stabilita dagli imprenditori. Come evidenzia l’urbanista Raquel Rolnik, la stratificazione della classe operaia si manifestava anche nella struttura familiare: agli occhi della classe dirigente, mentre nel *cortiço* imperava il caos e la promiscuità, nella *vila operária* la famiglia poteva essere più facilmente disciplinata da un rigido codice morale. La *vila operária* inoltre era il luogo in cui la famiglia poteva conformarsi all’idea che la borghesia, e soprattutto i padroni delle fabbriche, avevano della classe operaia, vista come la parte più “civilizzata” della “povertà”, una sorta di “aristocrazia operaia”<sup>30</sup>.

Sia a São Paulo che a Rio de Janeiro, la concentrazione delle classi popolari in un luogo circoscritto favoriva l’unione degli abitanti nella lotta comune e permetteva una più facile organizzazione. L’appartenenza allo stesso quartiere era un legame molto forte: quando si trattava di manifestare per il diritto alla casa ad esempio, la gente che viveva di piccoli furti e attacchi ai beni pubblici e i funzionari pubblici o i piccoli imprenditori si ritrovavano fianco a fianco<sup>31</sup>. Se inizialmente le proteste contro il caro-vita erano rimaste circoscritte ai quartieri operai, a partire dal 1913 crebbero e si espansero al resto della città coinvolgendo gli abitanti dei quartieri centrali: in ogni caso era dalle zone operaie che partivano le proteste (immagine 4).

Fu nei quartieri operai che sorsero infatti le prime forme di aggregazione dei lavoratori, le leghe operaie (nel 1917 a Mooca e Belenzinho, per poi diffondersi a Lapa, Água Branca, Santana, Ipiranga e Brás)<sup>32</sup>. Qui vennero aperte le scuole moderne razionaliste e le associazioni ricreative per la gestione dello svago; la vicinanza esistente tra abitazione, luogo di lavoro e sede delle attività del tempo libero ovviava il problema del costo del biglietto del tram, che per molte famiglie di lavoratori era proibitivo<sup>33</sup>.

Il movimento anarchico vedeva nelle scelte urbanistiche della classe dirigente il tentativo di confinare la classe operaia in quartieri periferici, malsani e privi di servizi.

---

<sup>30</sup> Penteado, *Belenzinho*, 1910 cit., p. 140.

<sup>31</sup> Il 20 aprile 1913 uomini, donne e bambini si riuniscono nel “Comité de agitação contra a carestia da vida!” e partecipano a un raduno in Largo de São Francisco, a São Paulo; la polizia interviene reprimendo le proteste e arrestando alcuni manifestanti, cit. in Hebling Campos, *O sonhar libertário* cit., pp. 147-148.

<sup>32</sup> Lopreato, *O espírito da revolta* cit., p. 102.

<sup>33</sup> R. Nascimento, *Os bondes elétricos. Chegada e travessia na cidade de São Paulo 1900-1914*, Dissertação de Mestrado, Puc-SP, São Paulo 2002, p. 81.

Per questo organizzava le proprie iniziative – cortei, comizi e picnic – occupando di proposito strade, piazze e giardini del centro. Come emerge da una lettera inviata all’ufficio di polizia in seguito a uno sciopero, il leader anarchico Edgard Leuenroth invitava gli operai a usare i luoghi pubblici per le proteste, perché la città era loro, essendone stati loro i costruttori<sup>34</sup>. I manifestanti sfilavano attraverso i quartieri chiamando a raccolta gli scioperanti e dimostrando l’importanza non solo della protesta ma anche della circolazione stessa delle persone nelle vie del centro cittadino<sup>35</sup>.

I giornali anarchici avevano la loro sede perlopiù nei quartieri operai, ma la scelta di alcuni – come *O Amigo do Povo*, *A Lanterna* e *A Plebe* – di fissare per alcuni anni la redazione vicino alla cattedrale o nella zona delle banche, magari all’ultimo piano dei palazzi, sembra assumere il significato di una sfida<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> Relazione indirizzata all’ufficio di investigazione e cattura, 05/07/1915, cit. in Fonseca, *O Anarquismo e as origens da polícia política* cit., p. 25.

<sup>35</sup> Hardman, *Nem Pátria* cit., pp. 82-84. L’autore utilizza in particolare l’articolo *A comemoração do dia 13*, “A Lanterna”, 21/10/1911, p. 2.

<sup>36</sup> Nella zona del centro si trovavano la redazione di *O Amigo do Povo*, in Rua Guilherme Maw; quella di *A Lanterna*, in Largo da Sé dal 1911 al 1915; infine la redazione di *A Plebe* era in Largo da Sé nel 1917, in Rua 15 de Novembro nel 1919, in Ladeira do Carmo nel 1923 e in Travessa do Comércio nel 1927.

### 3.2 Vita di quartiere e reti di relazioni in casa e al lavoro

Nell'analizzare la condizione femminile nella società brasiliana ottocentesca, la storica Maria Odila Leite da Silva Dias nota che per le donne lavoratrici delle classi povere sopravvivere implicava "la libertà di circolare per la città"<sup>37</sup>: a differenza delle donne dell'élite che dimostravano la propria purezza e la propria onestà passeggiando per le vie del centro accompagnate da mariti, figli o domestiche, in abiti eleganti e con ombrellini per ripararsi dal sole, le donne che dovevano raggiungere il luogo di lavoro erano costrette ad attraversare la città da sole e a occupare gli spazi pubblici sfidando la norma sociale della rispettabilità e mettendo quindi a rischio la propria immagine di donna per bene.

La situazione a inizio Novecento non era cambiata di molto, anzi, erano sempre di più le donne che abitavano nei quartieri operai ed erano impiegate nel mondo del lavoro. Molte di loro lavoravano in fabbrica, in settori considerati prettamente femminili già nel corso dell'Ottocento come l'industria tessile – escluso il ramo della produzione di cappelli o di scarpe, in cui gli operai erano preferibilmente uomini –, o in fabbriche miste, come quelle che lavoravano la juta o producevano scope, come rivelano alcune foto scattate all'interno dei capannoni, nei cortili o a fianco ai portoni d'ingresso (immagini 5, 6, 7, 8 e 9)<sup>38</sup>. Vi erano casi eclatanti come la fabbrica di tessuti *São Stéphano*, la cui manodopera era composta solamente da sedici lavoratori uomini rispetto alle centottanta donne miste a bambini, come informava *A Plebe* nel 1919<sup>39</sup>. Moltissime donne erano impiegate nei laboratori di confezioni; molte altre ancora lavoravano a domicilio.

La morale ufficiale che imponeva alle donne di stare alla larga dai pericoli – e quindi di limitarsi ad accudire alla casa e alla famiglia – entrava pertanto in conflitto con la necessità di lavorare. Guardando con sospetto la loro presenza nei luoghi pubblici, la classe dirigente rafforzava le misure di controllo (più avanti si vedrà l'importanza

---

<sup>37</sup> Dias, *Quotidiano e poder* cit., p. 47 e J. M. Pedro, *Mulheres honestas e mulheres faladas: uma questão de classe*, Editora da UFSC, Florianópolis 1998<sup>2</sup>, pp 144-145, cit. in Soihet, *Mulheres pobres e violência* cit., p. 365.

<sup>38</sup> Anche se in misura molto minore, le donne erano impiegate anche in settori tipicamente maschili – metallurgico, farmaceutico, chimico, lavorazione di ceramica, pelle e legno. In questi settori la manodopera femminile veniva utilizzata per attività manuali dequalificate e, rispetto al ramo tessile, il salario era in genere molto più basso di quello maschile. Cfr. E. Blanco Bolsonario de Moura, *Além da indústria têxtil. O trabalho feminino em atividades "masculinas"*, «Revista Brasileira de História», vol. 9, n. 18 (1989), pp. 83-98.

<sup>39</sup> "A Plebe", 25/09/1919.

dell'ideologia paternalista), giustificando la loro presenza in strada e nei luoghi pubblici con la necessità del lavoro.

Quasi tutte le donne del resto – bambine, ragazze, mogli e madri – contribuivano al mantenimento familiare. Dalle informazioni pubblicate nel periodico *Brasil Operário* nel 1903 si sa che il capo famiglia guadagnava 3000 reais al giorno, la moglie ne guadagnava 2500, i figli più vecchi ricevevano 1500 reais, e quelli più giovani solo 200<sup>40</sup>. Dal punto di vista della classe dirigente il salario di donne e bambini era “ausiliario” rispetto a quello degli uomini, ma altrettanto fondamentale per il sostentamento della famiglia<sup>41</sup>. Tra l'altro, nonostante l'aumento del costo della vita, il salario degli operai per tutti gli anni Venti rimase invariato, il che significò un generale peggioramento delle condizioni di vita e un valido motivo per inscenare proteste e scioperi: la paga era considerata insufficiente per far fronte alle necessità minime di affitto, alimentazione e vestiario, come denunciava *O Trabalhador Gráfico* nel 1928<sup>42</sup>.

All'interno dei luoghi di lavoro vigeva un'ideologia paternalista: per il datore di lavoro la fabbrica era una famiglia strutturata su una rigida gerarchia, legittimata sulla base del concetto di famiglia monogamica e rafforzata da una forte disciplina. L'uomo era il capofamiglia, le donne e i bambini erano soggetti alla sua autorità. Scioperi e proteste nascevano spesso in risposta a maltrattamenti, punizioni o licenziamenti ingiustificati; erano i giornali anarchici a denunciare l'abuso del ruolo di responsabilità e di controllo assunto dal padrone della fabbrica.

In mancanza di un diritto di lavoro, che per molti aspetti fu regolamentato solo con la Costituzione del 1934, la giornata di lavoro poteva essere di dieci, dodici o quattordici ore<sup>43</sup>; le condizioni di igiene erano minime in tutti i settori, soprattutto in quello tessile dove la manodopera era scarsamente qualificata e quindi di facile reclutamento. Basandosi sulle denunce pubblicate dal periodico anarchico *La Battaglia*, la studiosa Maria Célia Paoli sostiene che in alcuni casi i difetti di produzione o i danni ai macchinari erano puniti con multe detratte dal salario, e giustificate come mancanza di

---

<sup>40</sup> Pinto de Góes, *A formação da classe trabalhadora* cit., p. 55.

<sup>41</sup> Paoli, *Working-Class São Paulo* cit., pp. 210-211.

<sup>42</sup> “O Trabalhador Gráfico”, 05/12/1928.

<sup>43</sup> La legislazione relativa al diritto del lavoro inserita nella Costituzione del 1934 da Getúlio Vargas prevedeva per la prima volta una serie di misure, tra cui il divieto del lavoro infantile, la giornata di otto ore lavorative, il riposo settimanale obbligatorio, ferie pagate, assistenza medica, estinzione delle differenze salariali per sesso, età, nazionalità e stato civile. Cfr. L. E. Silingowschi Calil, *Direito do trabalho da mulher. A questão da igualdade jurídica antes a desigualdade fática*, LTr, São Paulo 2007, p. 26.

attenzione o pigrizia<sup>44</sup>. Ogni fabbrica o impresa possedeva un regolamento contrattuale specifico e un proprio sistema di pagamento: in generale non esistevano ferie, né indennizzi, né pensioni<sup>45</sup>. Questa l'amara conclusione dello storico Boris Fausto: nel mondo del lavoro dell'epoca imperava "il regno della libertà". Degli imprenditori s'intende<sup>46</sup>.

In tali frangenti, le risorse a cui potevano attingere le donne, come ha osservato Dias a proposito delle donne lavoratrici del XIX secolo, dipendevano "da un circuito attivo di informazioni, conversazioni, pettegolezzi, contratti verbali"<sup>47</sup>. Lo stesso si può dire per le donne lavoratrici di qualche decennio dopo: durante il periodo qui considerato, infatti, le reti informali di vicinato e di quartiere svolsero un importante ruolo sociale. Mentre gli uomini mantenevano più facilmente uno stesso impiego – assunti nelle fabbriche, nelle officine o come liberi professionisti –, le donne cambiavano lavoro più spesso, e ne trovavano facilmente un altro grazie allo scambio reciproco di informazioni. Conoscere le vicine di casa e instaurare rapporti di amicizia e di fiducia – dare e ricevere consigli su quale fosse il miglior datore di lavoro e quale fosse propenso ai maltrattamenti, oppure segnalare fabbriche in cerca di manodopera – significava in altre parole avere maggiori possibilità di lavorare e di contribuire al mantenimento della famiglia<sup>48</sup>.

Questo tipo di rete di relazione, che Elizabeth Bott definisce a maglia stretta<sup>49</sup>, caratterizza i quartieri operai a forte immigrazione di São Paulo e Rio de Janeiro. Nonostante si tratti di uno studio datato, la storiografia che si occupa del rapporto tra densità delle reti di relazione e segregazione dei ruoli coniugali continua ancora oggi a misurarsi con il modello interpretativo utilizzato da Bott. Alcuni studi ne hanno maggiormente criticato il metodo approssimativo, unidimensionale e non ben analiticamente definito, altri ne hanno sottolineato l'attuale applicabilità<sup>50</sup>. Anche in

---

<sup>44</sup> "La Battaglia", in Paoli, *Working-Class São Paulo* cit., p. 209.

<sup>45</sup> Addor, *Anarquismo e movimento operário* cit., p. 19.

<sup>46</sup> Fausto, *Trabalho urbano* cit., p. 105.

<sup>47</sup> Dias, *Quotidiano e poder* cit., p. 47.

<sup>48</sup> Wolfe, *Anarchist ideology* cit p. 838.

<sup>49</sup> E. Bott, *Family and Social Network. Roles, Norms and External Relationships in Ordinary Urban families*, Tavistock Publications, London 1964 (1. ed. 1957).

<sup>50</sup> U. Hannerz, *Esplorare la città. Antropologia della vita urbana*, Il Mulino, Bologna 1992 (in particolare il capitolo V *Ragionare per reti*); S. Dasgupta, *Conjugal Roles and Social Network in Indian Immigrant Families: Bott Revisited*, «Journal of Comparative Family Studies», vol. 23, n. 3 (1992), pp. 465-480; F. Piselli, *Famiglia e networks sociali. Tradizioni di studio a confronto*, «Meridiana», n. 20 (1994), pp. 45-92; *Reti. L'analisi di network nelle scienze sociali*, a cura di F. Piselli, Donzelli, Roma 1995; M. Shii-Kunt, A. R. Maryanski, *Conjugal Roles and Social Networks in*

questa ricerca ci si confronterà con l'approccio di Bott, evidenziandone i limiti e i punti di forza.

A São Paulo moglie e marito operai conoscevano e frequentavano vicini di casa, parenti e colleghi di lavoro e stabilivano tra loro relazioni fortemente connesse. Anche le famiglie di prima generazione di immigrati si inserivano da subito in reti di relazione piuttosto strette: sappiamo infatti che si trasferivano in un luogo piuttosto che in un altro richiamati da parenti o da altri conoscenti disposti a ospitarli e ad aiutarli a inserirsi nella comunità di accoglienza. La stabilità residenziale spingeva le famiglie a costruire una rete sociale a maglia stretta per cui, pur all'interno di un forte processo migratorio, si cresceva nel quartiere in cui si era nati, ci si sposava con un membro della comunità e anche dopo il matrimonio si rimaneva con la famiglia nei luoghi dell'infanzia; abitare per molto tempo nello stesso quartiere assicurava il mantenimento di contatti e amicizie di lunga data.

Lo schema interpretativo della network analysis suggerito da Elizabeth Bott, pur essendo stato applicato a tutt'altro contesto, ossia a una ventina di famiglie appartenenti alla classe operaia inglese a Londra, pone due questioni. In primo luogo suggerisce che se la rete è a maglia stretta, come nei quartieri operai che stiamo esaminando, i coniugi tendono a passare il tempo libero separatamente – il marito con gli amici e le mogli con le amiche –, perché ciascuno di loro può ottenere aiuto dall'esterno della famiglia (le donne ad esempio potranno domandare aiuto ai vicini per i lavori domestici o per la cura dei bambini). Al contrario, se la rete è a maglia larga, in mancanza di amicizie e di supporto i coniugi tenderanno a condividere più attività insieme. In secondo luogo lo schema stabilisce una corrispondenza direttamente proporzionale tra la densità delle reti di relazione dei coniugi all'interno della comunità e la segregazione dei ruoli coniugali in casa. Quanto più moglie e marito sono inseriti all'interno di una rete sociale compatta, osserva Bott, tanto più rigida sarà la divisione dei ruoli domestici. Se invece la rete di relazione è a maglia larga, i coniugi tendono a ricoprire ruoli coniugali congiunti e di conseguenza a dividersi equamente le faccende domestiche e l'accudimento dei figli. Ma le osservazioni di Bott relative alle coppie inglesi valgono anche nel caso dei quartieri operai di São Paulo?

Per quanto riguarda il primo aspetto, e cioè il fatto che in una rete a maglia stretta le frequentazioni maschili e femminili siano separate, il modello sembra adattarsi anche ai



quartieri operai di São Paulo e di Rio de Janeiro. Qui infatti uomini e donne coltivavano amicizie e frequentazioni anche indipendenti, che nascevano sia nell'ambiente domestico e del vicinato sia al lavoro e nella militanza; si pensi ad esempio alle operaie che furono licenziate insieme e che si riunirono il giorno dopo a casa di una di loro, Angelina Soares, per stabilire il da farsi, come segnala la relazione di polizia presente nel fascicolo della militante operaia Maria Alles<sup>51</sup>. Così pure gli uomini si incontravano per discutere in luoghi prettamente maschili come il caffè o il barbiere o creavano reti di relazione durante le pause nei cortili delle fabbriche o frequentando biblioteche, scuole, sindacati. Anche le fotografie che ritraevano le maestranze delle fabbriche, davanti all'ingresso o nei cortili, seguono uno schema preciso: uomini, donne e bambini si raggruppano separatamente (immagini 7, 8 e 9).

Le reti di relazioni femminili davano vita anche a comitati, associazioni e gruppi di studio composti quasi esclusivamente da donne, come il *Centro Feminino Jovens Idealistas* e il *Comité Feminino Pró-festival proletário*, entrambi fondati nel 1920. In realtà diverse donne erano attive anche in comitati già esistenti, formati in gran parte da uomini, che invitavano le donne a unirsi alle associazioni per fornire supporto organizzativo<sup>52</sup>. Ma i nuovi gruppi si occupavano esplicitamente del tempo libero delle donne, operaie e non, militanti o solo simpatizzanti, e così facendo arricchivano il panorama culturale. In particolare organizzavano festival e raccolte fondi. Il 15 maggio *A Plebe* annunciava una festa organizzata dal comitato femminile nel salone della federazione spagnola a São Paulo: la serata si strutturava come quelle organizzate dai militanti uomini, e includeva la messa in scena di tre opere teatrali (*Hambre*, dramma sociale in lingua spagnola, *Amanhã* di Manuel Laranjeira e *O Pecado de Simonia* di Neno Vasco), il ballo abituale e “canti e recite sociali” negli intervalli<sup>53</sup>. Negli stessi anni sorsero anche altri gruppi, come la *Sociedade Feminina de Educação Moderna* o il *Centro Feminino Jovens Idealistas*, che si impegnavano in particolare nel settore sociale e educativo, promuovendo il teatro, il ballo, i picnic nei parchi, le conferenze per finanziare le scuole<sup>54</sup>. In quest'ultimo gruppo spiccava l'azione di alcune militanti note

---

<sup>51</sup> Relazione indirizzata al direttore del dipartimento di investigazione, datata 29/08/1922. Fascicolo Maria Alles, n. 327, DEOPS, Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo.

<sup>52</sup> “A Plebe”, 13/11/1920, p. 4.

<sup>53</sup> “A Plebe”, 15/05/1920, p. 4.

<sup>54</sup> Pinto de Goês, *A formação da classe trabalhadora* cit., p. 78. L'archivio privato di Edgar Rodrigues conserva il manifesto del *Centro Feminino Jovens Idealistas*. Gli obiettivi del *Centro* erano: fondare scuole gratuite per bambine e ragazze; aprire biblioteche e pubblicare materiale educativo; organizzare conferenze, festival di carattere educativo e ricreativo; combattere i mali sociali e le cause

per i loro legami con i leader uomini, come Emma Mennocchi, compagna di Damiani, e Maria Angelina Soares, sorella di Florentino de Carvalho.

Alcuni elementi però suggeriscono ulteriori riflessioni. In primo luogo per il movimento anarchico l'abitazione delle famiglie di militanti nei quartieri operai rappresentava un luogo di discussione, organizzazione e rifugio importantissimo; l'abitazione di Ristori nel quartiere di Bom Retiro a São Paulo ad esempio era un luogo di incontro per compagni e amici; in quella casa tra l'altro, insieme a Oreste e alla compagna Mercedes, visse per un periodo Alessandro Cerchiai, e sempre là fu trasferita anche la sede della redazione de *La Battaglia*. Florentino de Carvalho visse in diverse città e fu sempre ospitato da parenti – in particolare le sorelle e la nipote – o da compagni; in una delle tante fughe il marito della sorella Pilar gli aveva trovato sistemazione provvisoria in un ostello a Rio de Janeiro; nel 1933 per problemi di salute fu ospitato due mesi nella casa del dottor Santiago Paschoal; dalla documentazione raccolta nel fascicolo di polizia a suo nome sappiamo che in quel periodo Florentino era continuamente vigilato e che l'agente segnalava al dipartimento di polizia che il militante usciva solo per spedire corrispondenza agli amici e per tenere conferenze in case disabitate o in abitazioni private di compagni<sup>55</sup>. In questo senso possiamo dire che “l'alloggio anarchico si identificava con lo spazio della militanza”<sup>56</sup>. Nelle abitazioni si tenevano anche le prove degli spettacoli teatrali che coinvolgevano mariti, mogli e figli. La casa era spesso gestita da donne, come la residenza della famiglia Soares gestita dalla madre Paula, di cui si parlerà. La casa era insomma uno spazio di incontro e scambio tra più generazioni, in cui si incrociavano amici, colleghi, uomini e donne. Erano il quartiere, la casa e il vicinato a dare un'identità ai lavoratori – uomini e donne –, e a aiutare i nuovi arrivati a trovare solidarietà.

Anche la sociabilità del movimento anarchico era diversa da quella prevista nel modello proposto da Bott, che prevede luoghi separati per i coniugi: alle serate di propaganda organizzate dagli anarchici partecipavano sia uomini che donne: moglie, marito e figli passavano assieme parte del tempo libero, almeno una sera a settimana, condividendo “orientamenti politici, gusti musicali e letterari, [...] amici comuni”<sup>57</sup>. Durante lo

---

che stanno alle loro origini e aderire a tutte le iniziative che condividono questa finalità. Cfr. Rodrigues, *Os libertários* cit., pp. 210-211.

<sup>55</sup> Fascicolo Florentino de Carvalho n. 144, DEOPS, Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo.

<sup>56</sup> Romani, *Oreste Ristori. Vita* cit., p. 154

<sup>57</sup> E. Bott, *Ruoli coniugali e reti sociali*, in *Reti. L'analisi del network nelle scienze sociali*, a cura di F.

spettacolo teatrale, il dialogo che si stabiliva tra attori e pubblico testimonia la familiarità esistente tra i partecipanti: essi erano allo stesso tempo compagni di lavoro, vicini di casa, amici e familiari. La festa, unendo piacere e istruzione, permetteva al militante di divertirsi senza abbandonare i compagni di lavoro; nei quartieri operai spazio geografico e spazio di militanza, come osserva Vargas, si intrecciano e si sovrappongono<sup>58</sup>. Anche il momento del ballo che chiudeva la serata era fondamentale per la solidità dei rapporti all'interno dell'ambiente libertario. Ancora negli anni Trenta la pratica dei festival campestri e dei picnic si rivolgeva a tutti i membri della famiglia, invitati a partecipare a un evento in cui “tutti si conoscono, tutti si intendono, tutti si rispettano, tutti partecipano alla medesima comunione di idee e sentimenti collettivi<sup>59</sup>”. Cosa succede di conseguenza per i ruoli coniugali? Stando al modello proposto da Elizabeth Bott, ci si aspetterebbe di trovare ruoli coniugali segregati, poiché “quanto più la rete è compatta, tanto più alto è il grado di segregazione dei ruoli tra marito e moglie”<sup>60</sup>.

Gli elementi a disposizione per comparare le famiglie di São Paulo con le conclusioni di Bott sono scarsi. Non vi sono infatti molte testimonianze o indizi che permettano di delineare chiaramente un modello di comportamento in famiglia che possa considerarsi significativamente diffuso. Vi è poi un altro fattore: a differenza degli studi che segnalano una corrispondenza tra la densità delle reti sociali e l'affermazione dei valori tradizionali tipici di una comunità chiusa e dal forte controllo sociale – come il controllo demografico, la fecondità, l'onore maschile e la subordinazione femminile –, il movimento anarchico proclamava valori che si discostavano da quelli dominanti, quali l'amore libero, il controllo delle nascite e l'emancipazione della donna. Essere anarchici significava, come dichiarò il militante Diego Giménez intervistato dallo storico Edgar Rodrigues, “liberarsi da tutti i vizi, aspirare con le compagne e i figli al desiderio di libertà; insegnare questa educazione ai figli; assegnare alla propria compagna gli stessi diritti e non pensare che essa debba solo stare a casa, in cucina, al lavatoio”<sup>61</sup>.

---

Piselli, Donzelli, Roma 1995, p. 80.

<sup>58</sup> Vargas, *Teatro operário* cit., p. 190.

<sup>59</sup> “A Plebe”, 13/04/1935.

<sup>60</sup> Bott, *Ruoli coniugali* cit., p. 86.

<sup>61</sup> *Três Depoimentos Libertários* cit., p. 228. Diego Giménez Moreno (1911-2010) era nato in Spagna. Nel 1952 si imbarcò su una nave per il Brasile e si stabilì a São Paulo, dove entrò a fare parte del gruppo anarchico del *Centro de Cultura Social*.

Dalle schede della polizia degli anni Trenta emerge che quasi tutti i militanti posti sotto vigilanza erano di carnagione bianca, di nazionalità brasiliana ed erano sposati (tranne i più giovani che risultavano ancora celibi)<sup>62</sup>. In realtà, in nome dell'amore libero molti sceglievano di convivere anziché sposarsi: Gigi Damiani era giunto in Brasile con la compagna Emma Mennocchi con cui non si sposò mai<sup>63</sup>; anche Ristori convisse per tutta la vita con Mercedes Gomes<sup>64</sup>; lo stesso fece Neno Vasco con la compagna Mercedes Moscovò, che lui definiva "l'anima della sua anima". "Se mi reggo in piedi", confidava a un amico quando già era malato di tubercolosi, "è perché la mia compagna e i figli non hanno altro supporto"<sup>65</sup>. Il militante francese Avelino Fernandes, detto Neblind, schedato dal DEOPS come single, negli anni Venti conviveva con la compagna Margarida Luek e con il figlio nella comunità agricola di Guararema, dove qualche anno dopo si sarebbe trasferita anche Maria Lacerda<sup>66</sup>.

Altri leader del movimento invece erano sposati, come Edgard Leuenroth, che sposò Aurora da Costa Reis nel 1906 e visse con lei per tutta la vita, o Avelino Foscolo che sposò Maria Gonçalves Ribeiro. Tuttavia, scegliere di sposarsi non significava accettare la morale cattolica tradizionale e l'istituzione che celebrava il rito. Foscolo dimostrava la sua critica alla Chiesa e ai suoi riti osservando con ironia le cerimonie di matrimonio e di battesimo che si svolgevano nella cittadina di provincia dove abitava, Taboleiro Grande, e criticandole fortemente nei giornali locali, col risultato di inimicarsi gran parte dei suoi concittadini<sup>67</sup>.

Vi erano militanti che si erano sposati e che poi avevano divorziato e si erano uniti a un'altra persona. Si pensi a Maria Angelina Soares che dopo un matrimonio giovanile dal quale aveva avuto un figlio, ebbe la forza di sfidare il pregiudizio della gente e si separò dal marito; ancora giovane e bella, trovò un nuovo compagno, Amílcar dos Santos, con il quale avrebbe convissuto per tutto il resto della vita.

Infine, bisogna ricordare i militanti che dedicarono la vita alla causa libertaria e incarnarono gli apostoli dell'Ideale, come Pietro Gori; si pensi in particolare a

---

<sup>62</sup> Vedi i fascicoli del DEOPS, Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo.

<sup>63</sup> Notizie della compagna e del suo arrivo in Brasile cfr. Damiani *I paesi nei quali non si deve emigrare* cit., pp. 23-24.

<sup>64</sup> Sulla loro relazione cfr. Romani, *Oreste Ristori. Vita* cit., pp. 204-208.

<sup>65</sup> Lettera di Adelino de Pinho scritta in occasione della morte di Neno Vasco, pubblicata ne "Voz do Povo", 23/09/1920, cit. in Carone, *Movimento operário* cit., pp.474-477.

<sup>66</sup> Documento datato 24/08/1936. Fascicolo Avelino Fernandes n. 2089, DEOPS, Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo.

<sup>67</sup> Sul loro incontro cfr. Duarte, *A imagem rebelde* cit., p. 31.

Florentino de Carvalho, rappresentato come un uomo solo, mai accompagnato da donne, né da una moglie né da una compagna, ma sostenuto dall'intera comunità: accolto nelle abitazioni private quando era in fuga, aiutato economicamente con campagne di raccolta fondi, supportato moralmente durante la prigionia.

Le differenze con le famiglie operaie londinesi descritte da Elizabeth Bott sono insomma piuttosto rilevanti. Tuttavia le testimonianze che abbiamo riguardo i quartieri operai di São Paulo e di Rio De Janeiro dimostrano anche in questo caso una certa seppur non generalizzata presenza di ruoli segregati. Nonostante la moglie lavorasse molto spesso fuori casa per contribuire alle spese, spettava comunque a lei badare alla casa e accudire i figli, mentre il marito passava il tempo libero con amici al bar o si occupava di politica. Lo confermano i ricordi di Zélia Gattai, anche se in questo caso era la zia Dina, la sorella più giovane del padre, a mandare avanti la casa, aiutata da una bambinaia. A lei toccavano le faccende domestiche, cucinare soprattutto<sup>68</sup>. Dai ricordi di Zélia emergono numerose figure di donne che lavorano – sarte in casa di famiglie ricche, donne di servizio, operaie in fabbrica – e che nel contempo allevano i figli, a volte in assenza del marito, o i fratelli più piccoli in assenza della madre. Sônia Oiticica, figlia di José Oiticica, descriveva un padre molto occupato dalle sue faccende ma allo stesso tempo impegnato a offrire una buona educazione ai figli, e una madre energica e esigente che riusciva da un lato a badare alla casa e ai figli e dall'altro a essere “la compagna amorevole e dolce, la consigliera e l'amante dell'uomo con cui condivideva la vita”<sup>69</sup>. Anche Maria Lacerda de Moura, parlando del periodo in cui era stata sposata, nelle pagine del libro *A Mulher é uma Degenerada* dichiarò che erano stati dieci anni passati a “ricamare, cucire, dipingere decorazioni in casa, suonare il pianoforte, passeggiare, conversare di argomenti inutili, dormire bene e mangiare ancora meglio, leggere romanzetti e godere di relativa buona salute”<sup>70</sup>.

Anche quando l'abitazione era gestita da una donna la figura maschile rappresentava pur sempre il punto di riferimento, e ciò dimostra quanto difficile fosse sovvertire la gerarchia patriarcale socialmente accettata. Dopo la morte del padre José Soares, fu il figlio minore Manolo ad assumere il ruolo di capo famiglia, visto che Florentino era sempre in viaggio e si spostava di città in città, di alloggio in alloggio. Dall'intervista

---

<sup>68</sup> Gattai, *Anarchici* cit., pp. 8, 17.

<sup>69</sup> Intervista di Sônia Oiticica concessa a Hadassa Grossman, São Paulo, 01/08/1988. Grossman, *La femme* cit., p. 145.

<sup>70</sup> Lacerda, *A Mulher* cit., p. 25.

effettuata il 4 maggio del 2012 a Rio de Janeiro ai nipoti di Florentino de Carvalho, di cui si parlerà più avanti, emergono molti ricordi. In famiglia si racconta ad esempio che una volta, mentre gli incaricati dello sfratto portavano fuori i mobili buttandoli nel cortile senza alcun riguardo, Manolo si era sentito responsabile di difendere gli averi di famiglia; per questo motivo, presa la pistola che il fratello Florentino nascondeva in casa, era sceso in cortile minacciando gli addetti.

Lo stesso si può dire per il senso di rispettabilità: i principi anarchici che vivevano tra le mura domestiche scendevano a patti con le regole sociali che vietavano alle ragazze di uscire da sole. Pilar Soares, raccontano ancora i nipoti, aveva conosciuto il futuro marito alla festa del quartiere di Penha; a quella festa era stata accompagnata dalla sorella maggiore Maria Antonia, poiché mai ci sarebbe potuto andare da sola con le amiche. In seguito, i due si erano frequentati sempre in presenza di un membro della famiglia.

Spronando le donne ad uscire di casa e a affiancare i compagni nella lotta per la rivoluzione sociale, gli appelli delle militanti nei giornali lasciavano emergere una questione irrisolta nei rapporti di genere: Josefina Bertacchi rifiutava l'attribuzione classica di "donna macchina, donna bestia da soma, la cosiddetta buona padrona di casa"<sup>71</sup>, mentre Iracema Presgrave dichiarava che "oltre ai doveri domestici abbiamo anche dei doveri sociali", il che implicava una necessaria divisione dei compiti coniugali<sup>72</sup>.

Concludendo, i dati che emergono dai quartieri operai di São Paulo e Rio de Janeiro offrono nuove possibilità interpretative.

Nel modello di Bott il totale delle coppie, seppur con sfumature interne, si dividono in due macrogruppi: da una parte coloro che costruiscono una rete a maglia stretta, vivono una sociabilità separata (uomini con uomini e donne con donne) e ricoprono ruoli coniugali segregati; dall'altro coloro che all'interno di una rete a maglia larga tendono a vivere i ruoli coniugali in maniera congiunta sia dentro che fuori le mura domestiche. Nei quartieri operai di São Paulo e Rio de Janeiro succede diversamente. La maggior parte dei coniugi (incluso anche le coppie non sposate), pur inseriti in una rete a maglia stretta, frequenta regolarmente gli stessi ambienti e le stesse persone: lo dimostrano le serate di propaganda aperte alle famiglie, e le abitazioni di militanti quali

---

<sup>71</sup> J. Stefani Bertacchi, *O que deveria ser a mulher*, "A Terra Livre", 15/06/1910, cit. in Rago, *Do cabaré* cit., pp. 102-103.

<sup>72</sup> I. Presgrave, *Federação Internacional Feminina*, "A Tribuna", 03/10/1921, p. 2.

luogo di incontro. In più, il modello di Bott è statico e presuppone un contesto in cui domina una concezione tradizionale dei ruoli all'interno della famiglia. Nei quartieri operai di São Paulo e di Rio de Janeiro invece – almeno negli ambienti militanti – si sviluppano discussioni e conflitti attorno ai modelli di comportamento maschili e femminili, e la segregazione dei ruoli coniugali è fortemente combattuta sia a livello teorico – si pensi ai discorsi che esaltano i valori anarchici dell'amore libero e dell'uguaglianza di diritti tra uomo e donna – ma anche nella pratica, visto che nell'ambiente della militanza anarchica vi è un'ampia varietà di scelte e di esperienze, che comprendono il matrimonio, la convivenza o l'accettazione di una vita dedicata alla causa libertaria.

Pertanto il modello interpretativo che definisce un rapporto tra i ruoli coniugali e le reti di relazioni deve tener presente dell'esistenza di diversi modelli di convivenza tra uomo e donna (non solo il matrimonio), la compresenza di sociabilità separata e congiunta, pur all'interno delle reti a maglia stretta, e quindi la possibilità di scelta, e infine il conflitto politico attorno alla vita privata. Tutti fattori che possono portare a scelte individuali differenziate.

### 3.3 Donne e uomini negli scioperi

In occasione dello sciopero generale del 1917 una serie di lettere firmate dagli ispettori di polizia evidenziano la partecipazione femminile e descrivono il ruolo che ai loro occhi spetta alle donne in quell'occasione: i leader del movimento, notavano gli ispettori, si facevano affiancare dalle loro compagne per accaparrarsi la simpatia dei lavoratori e le facevano salire in tribuna a parlare con un tono "arrogante e insolente", per accusare padroni e autorità e per conquistare la platea<sup>73</sup>.

In realtà, secondo lo storico Wolfe avveniva il contrario: erano cioè i leader del movimento a scendere in campo accanto alle donne, a sciopero iniziato, e successivamente a scegliere quali rivendicazioni femminili portare avanti e quali abbandonare; le donne insomma avrebbero assunto una posizione di avanguardia all'interno del movimento operaio, condividendo esperienze, desideri e piani di azione, e dimostrando di saper focalizzare concretamente la situazione e il modo di mettere in pratica una "coscienza femminile"<sup>74</sup>. Lo sciopero generale del 1917 sarebbe stato quindi l'espressione del malumore che circolava all'interno di un nuovo gruppo: la forza lavoro industriale urbana formata in gran parte da donne, "poche delle quali tra l'altro si consideravano anarchiche"<sup>75</sup>.

È possibile che Wolfe sottovaluti la presenza delle anarchiche nel movimento, tuttavia la sua osservazione sul ruolo delle donne negli scioperi è convalidata da quanto si legge nel fascicolo di polizia intestato alla militante anarchica Maria Alles nel dipartimento di polizia di São Paulo, e cioè che le donne non solo avevano un ruolo attivo a sostegno dei lavoratori uomini, ma che erano molto influenti nello svolgimento dello sciopero fin dalle primissime fasi, anche perché, come si vedrà, gli scioperi scoppiavano molto spesso in fabbriche dove la forza lavoro era massicciamente femminile. Maria Alles era una di queste lavoratrici: un'operaia che protestava contro le pessime condizioni di

---

<sup>73</sup> Relazione datata 30/06/1917 indirizzata al dott. Virgilio Nascimento, direttore del *Gabinete de Investigações e Capturas*, cit. in Fonseca. *O Anarquismo e as origens da polícia política* cit., p. 26. Sulla presenza femminile nello sciopero generale vedi anche "O Estado de São Paulo", 13/07/1917.

<sup>74</sup> J. Wolfe, *Anarchist ideology, worker practice: the 1917 general strike and the formation of São Paulo's working class*, «The Hispanic American Historical Review», vol. 71, n. 4 (1991), pp. 811, 826-827 e 830. Sulla "coscienza femminile" cfr. T. Kaplan, *Female consciousness and collective action: the case of Barcelona, 1910-1918*, «Signs: Journal of women in culture and society», vol. 7, n. 3 (1982), pp. 545-547.

<sup>75</sup> Wolfe, *Anarchist ideology* cit., p. 845.



lavoro, contro un salario troppo basso, e contro gli abusi perpetrati dai datori di lavoro, come segnalava il fascicolo di polizia a suo carico<sup>76</sup>.

Una delle prime testimonianze dell'attivismo femminile è il manifesto delle operaie delle fabbriche di tessuti pubblicato in *A Terra Livre* il 13 giugno 1906 e firmato da Teresa Cari, Tecla Fabbri e Maria Lopes, in cui le tre donne affermavano di voler “ore di riposo per dedicare qualche momento alla lettura, allo studio, perché di istruzione ne abbiamo ben poca” e che “se questa situazione continua saremo sempre, in maniera incosciente, semplici macchine umane manovrate a piacimento dai più assetati assassini e ladri”. Il troppo lavoro non lasciava loro il tempo neanche di recuperare le forze. Senza orizzonti, ribadivano le tre donne, “nasciamo per essere sfruttate e per morire nell'oscurità come bestie”. Il manifesto si chiudeva con un appello alle compagne, affinché tutte insieme si potesse sconfiggere “l'infame atrocità dei padroni”<sup>77</sup>.

Il settore industriale in cui le donne erano maggiormente impiegate era proprio quello tessile: qui le donne, che costituivano il 58% della forza lavoro, guadagnavano in media il 60% dello stipendio maschile<sup>78</sup>. Non è un caso che molti scioperi scoppiassero nelle fabbriche di tessuti, dove le lavoratrici vivevano quotidianamente forti discriminazioni e differenze nel trattamento salariale. Niente sta a indicare che le donne fossero meno capaci di organizzarsi rispetto agli uomini, tanto è vero che vi sono costanti riferimenti alla loro presenza negli scioperi<sup>79</sup>.

Durante lo sciopero del 1901 nella fabbrica di tessuti *Sant'Anna* a Brás seicento donne contestarono il ribasso dei salari. Nel 1902 nella fabbrica *Anhaia* a Bom Retiro le operaie furono in prima fila nelle proteste contro i maltrattamenti, come riporta il periodico anarchico *O Amigo do Povo*<sup>80</sup>. In entrambi i casi si formarono comitati misti, composti almeno per un terzo da donne. Lo stesso avvenne nel 1907 nello sciopero che coinvolse le sarte a São Paulo descritto ne *A Terra Livre*<sup>81</sup>. Nello sciopero generale del 1917 – anno dell'entrata in guerra del Brasile – il ruolo delle donne fu fondamentale nello svolgimento degli avvenimenti. Furono le donne per prime a soffrire l'impatto della riconversione industriale e l'aumento dei prezzi di beni di prima necessità; il

---

<sup>76</sup> Fascicolo Maria Alles n. 327, DEOPS, Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo.

<sup>77</sup> “A Terra Livre”, 13/06/1906, cit. in Carone, *Movimento operário* cit., pp. 470-471.

<sup>78</sup> Wolfe, *Anarchist ideology* cit., p. 835.

<sup>79</sup> Fausto, *Trabalho urbano* cit., p. 128.

<sup>80</sup> Per il 1901 vedi “O Estado de São Paulo”, 17/02/1901; per il 1902 vedi “O Amigo do Povo”, 22/11/1902, cit. in Beiguelman, *Os companheiros* cit., p. 28.

<sup>81</sup> “A Terra Livre”, 26/11/1907, cit. in Rago, *Do cabaré* cit., p. 72.

primo sciopero, a cui ne seguirono circa due mila, scoppiò nel cotonificio *Crespi* nel quartiere di Mooca, per chiedere l'abolizione delle disuguaglianze sociali sul luogo di lavoro. Qui le donne avevano creato commissioni di quartiere per chiedere migliori condizioni di lavoro e aumento del salario. Tra São Paulo e le zone interne la mobilitazione raggiunse le cento mila adesioni in una settimana<sup>82</sup>.

Anche nel 1922 lo sciopero scoppiato nella fabbrica di seta *Santa Branca* vide in primo piano la presenza di molte lavoratrici. Le ragioni dello sciopero erano intimamente legate alla quotidianità nell'ambiente di lavoro. Le operaie protestavano contro il cambio di regolamento da parte del datore di lavoro che voleva disciplinare maggiormente l'uso dei servizi; l'imprenditore da parte sua inaspriva le regole per far fronte a un uso a suo giudizio smodato delle pause concesse. Indipendentemente da quali fossero le vere cause, l'episodio dimostra che non si protestava solo per aumenti salariali ma anche per le condizioni di lavoro e più in generale in nome della dignità del lavoratore, uomo o donna che fosse.

La polizia molto spesso conosceva il nome delle operaie da vigilare, visto che erano gli stessi datori di lavoro a fornire gli elenchi delle lavoratrici considerate pericolose o licenziate perché avevano commesso azioni violente come rottura di macchinari, boicottaggi, furti o perché avevano incitato allo sciopero. La circolare giunta al dipartimento di polizia nel 1924, ad esempio, segnalava tra le lavoratrici assunte dalla fabbrica *Luzitana* e dalla fabbrica *Belenzinho* le seguenti "indesiderate", suddivise per mansione: Benedicta Cerqueira (addetta ai fusi), Italigna Cerqueira (addetta ai fusi), Augusta Maria Conceição (addetta ai fusi), America Mazzini Montorso (orditrice), Ersilia Montorso (tessitrice), Anna Vial (sezione banchi), João Montorso (sezione stampa), Maria Montorso (sezione stampa)<sup>83</sup>.

Le compagne dei militanti più in vista partecipavano attivamente agli scioperi. Emma Mennocchi per esempio, compagna di Gigi Damiani, in occasione di uno sciopero indetto nel 1917 dalla lega sindacale dell'industria tessile, si era trovata di fronte alla fabbrica *Crespi* insieme a uomini, donne e bambini e si era scagliata contro la polizia gridando e mettendosi a disposizione per portare cibo a chi stava dietro alle barricate e a chi resisteva all'interno delle fabbriche: così almeno riportava il giornale *Guerra*

---

<sup>82</sup> Lopreato, *O espírito da revolta* cit., p. 46.

<sup>83</sup> Circolare n. 304 del "Centro das Indústrias de Fiação e Tecelagem de São Paulo", 19/03/1924, cit. in Rago, *Trabalho feminino* cit., p. 600.

*Sociale*<sup>84</sup>. Negli anni Dieci Emma compariva in particolare nella stampa anarchica legata a iniziative culturali dei Centri di Studi e dell'Associazione di donne anarchiche italiane. Quando Gigi Damiani fu espulso dal Brasile nel 1919, la sua compagna firmò un lungo articolo di protesta ne *A Plebe* in cui affermava di non aver mai smesso “un solo minuto di aiutare la propaganda libertaria, tanto con la detenzione quanto con il finanziamento, nei limiti del possibile”<sup>85</sup>. Ma anche Mercedes Gomes, compagna di Oreste Ristori, era molto attiva all'interno del movimento: arrestata insieme ad altre donne durante un comizio<sup>86</sup>, era sempre presente con un ruolo di supporto, affrontando anche situazioni di pericolo, come quando andò a trovare Oreste in carcere portandogli di nascosto un giornale, infilandolo nel calzino durante una visita. In quell'occasione fu scoperta e la notizia fu riferita al sovrintendente di ordine politico e sociale<sup>87</sup>.

Ma non erano solo le compagne dei militanti più conosciuti ad essere attive nelle proteste. Molte operaie si sentivano in sintonia con i principi anarchici. L'anarchismo le attraeva innanzitutto perché collocava tra i suoi obiettivi la lotta contro le forme di oppressione economiche e culturali in nome dell'uguaglianza tra i sessi; poi perché dimostrava interesse e sensibilità verso le relazioni di potere domestico; e infine perché identificava l'emancipazione femminile come unico percorso possibile per la vittoria dell'Ideale anarchico, in alternativa al programma che puntava sulla lotta di classe. In questo senso l'anarchismo si differenziava sia dal femminismo liberale, che si rivolgeva alle donne della classe media e non includeva le donne lavoratrici delle classi più povere, sia dal sindacalismo che parlava ai lavoratori indicandoli indistintamente al maschile.

Le donne si occupavano di solito della raccolta di fondi in aiuto agli scioperanti – un'attività ausiliaria considerata particolarmente adatta alle donne. In occasione dello sciopero della fabbrica tessile *Leopoldina* di Rio de Janeiro, ascoltando il discorso di Maria de Lourdes Nogueira nel giardino di Praça República<sup>88</sup> molte donne si aggiravano tra la folla proprio per questo motivo. Se c'era un arresto, le donne mettevano in atto una vera e propria rete di solidarietà a favore del militante stesso e della famiglia, organizzando campagne per il rilascio e firmando appelli nei vari

---

<sup>84</sup> “Guerra Sociale”, 02/06/1917 e 16/06/1917.

<sup>85</sup> E. Mennocchi, *Em defesa do companheiro Gigi Damiani*, “A Plebe”, 30/10/1919.

<sup>86</sup> Romani, *Oreste Ristori*. Vita cit., p. 198.

<sup>87</sup> Lettera al sovrintendente di ordine politico e sociale datata 23/7/1937. Fascicolo Oreste Ristori n. 364, DEOPS, Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo.

<sup>88</sup> M. de Loures Nogueira, *Pelo ideal de regeneração*, “Voz do Povo”, 29/03/1920, p. 2.

periodici per sensibilizzare l'opinione pubblica. Così fece Maria Antonia Soares quando fu arrestato il suo compagno, Manoel Campos<sup>89</sup>.

La presenza femminile tra gli agitatori e tra i sostenitori delle lotte operaie era dunque ben visibile e maggiore rispetto a quella registrata dalla polizia, ciononostante era molto meno temuta di quella maschile (immagini 10 e 11)<sup>90</sup>. Le donne che parlavano in pubblico erano al massimo etichettate come immorali; gli agenti che riferivano al dipartimento di polizia notizie di conferenze e comizi notavano nelle donne un linguaggio basso e volgare, inadatto ad un signora; a volte aggiungevano che il pubblico stesso non era disposto "ad ascoltare immoralità simili che escono dalla bocca di una donna che dice di essere una signora"<sup>91</sup>. Se la pericolosità della donna era misurata dallo scandalo causato dai suoi discorsi, l'individuo capace di compiere atti di violenza e di portarli a termine con freddezza e precisione era piuttosto un giovane uomo, quasi sempre di origine europea. Anche quando le attività di propaganda venivano svolte da uomini e donne insieme, solo l'uomo subiva l'arresto, l'interrogatorio e l'apertura di un fascicolo a suo nome. Una coppia di operai assunti nella fabbrica *Armour* ad esempio era stata sorpresa a distribuire volantini sovversivi in orario di servizio, ma mentre l'uomo era stato sospeso, la donna era stata subito reintegrata al lavoro<sup>92</sup>.

Così come la polizia sminuiva la pericolosità delle azioni compiute dalle donne, anche tra i lavoratori uomini vi era spesso la percezione che la presenza femminile fosse ingombrante o poco efficace, e per questo le loro richieste venivano facilmente modificate nei contenuti o volontariamente dimenticate. Quando i leader del movimento anarchico si inserirono nei negoziati tra scioperanti e industriali l'anno dello sciopero generale, sostiene Wolfe, lo fecero ignorando molti obiettivi che le donne si erano poste. Tra le richieste portate avanti vi erano la riduzione del numero delle ore di lavoro, l'aumento del salario e l'assistenza sanitaria, mentre altre questioni furono

---

<sup>89</sup> Campagna per l'arresto di Manoel Campos ne *A Voz do Trabalhador*, tra novembre e dicembre 1914, in particolare gli appelli scritti dalla compagna, Maria Soares.

<sup>90</sup> Lo stesso avviene in Argentina, dove le donne compaiono poco nei registri della polizia – solamente 12 su 661 fascicoli aperti nel 1902 – e dove occupano raramente la posizione di leader. Cfr. Moya, *Italians in Buenos Aires's anarchist movement* cit., p. 194.

<sup>91</sup> L'agente si riferisce a Luiza Peçanha de Camargo, nella relazione inviata su un festival pro *A Lanterna* nel *Salão das Classes Laboriosas*. Fascicolo Edgard Leuenroth n. 122, DEOPS, Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo.

<sup>92</sup> Si discuteva di questo il giorno dopo alla *Liga Operaria do Anastácio*, affiliata alla *Federação Operária de São Paulo*, a cui erano seguite altre due affollate riunioni di operai per stabilire se dichiarare o meno lo sciopero a sostegno del collega arrestato. Lettera dell'ufficio investigativo datata 28/12/1932. Fascicolo Hermínio Marcos Hernandez n. 188, DEOPS, Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo.

deliberatamente lasciate da parte, come ad esempio le molestie sessuali che le lavoratrici sostenevano di subire quotidianamente. Grazie ai negoziati gestiti dagli uomini, i lavoratori ottennero nel giro di pochi mesi un aumento del salario del 20 per cento, la libera associazione delle unioni di categoria e un generale miglioramento delle condizioni di vita e di lavoro<sup>93</sup>.

Avere l'appoggio degli uomini non era così scontato: non sempre infatti le donne trovavano terreno favorevole alle proprie lotte. La rivendicazione dell'uguaglianza salariale tra i sessi era un ideale fortemente sostenuto e difeso dai leader del movimento anarchico, ma spesso abbandonato. Lo dimostra il discorso di un operaio di cui non conosciamo il nome in occasione del Congresso degli operai tessili a Rio de Janeiro del 1917 convocato per discutere la progressiva sostituzione degli operai con la manodopera femminile: parlando in nome della tradizionale divisione dei ruoli sociali l'uomo sosteneva che "non bisogna oggi insegnare il lavoro a quelle donne che domani ci sostituiranno, ma dobbiamo far loro comprendere che il loro posto è la casa, la cura e l'educazione dei figli"<sup>94</sup>.

Durante i negoziati, pur non sentendosi granchè rappresentate dagli uomini, le donne lasciavano quasi sempre loro la parola; oltretutto a livello dirigenziale, e perciò anche durante i congressi politici, la presenza femminile era praticamente inesistente. Lo testimoniano anche le foto che ritraggono i partecipanti alle riunioni conservate negli archivi o pubblicate nei periodici anarchici (immagine 12).

Da tempo ormai la consapevolezza di non poter sempre contare sull'aiuto di colleghi e compagni spingeva le lavoratrici a dichiarare con forza che non si doveva aspettare l'intervento degli uomini: già nel 1906 le operaie scrivevano ne *A Terra Livre* che avevano il diritto e il dovere di lottare e di "prendersi con le loro mani" la libertà di rappresentarsi<sup>95</sup>. Anche se guidate da una lega sindacale fondata e gestita da uomini – l'*União dos Operários em Fábrica de Tecidos* –, negli anni seguenti le donne riuscirono a collaborare con gruppi femminili; esito dell'intensa mobilitazione femminile fu la formazione di leghe di mestiere in rappresentanza di alcune categorie, così come accadeva per i colleghi uomini. Fu lo stesso Congresso Operaio nel suo primo incontro del 1906 ad augurarsi che la confederazione nascente utilizzasse tutti gli sforzi possibili per organizzare l'elemento femminile in sindacati di resistenza, liberamente uniti ai

---

<sup>93</sup> Wolfe, *Anarchist ideology* cit., p. 829.

<sup>94</sup> "A Razão", 29/07/1917.

<sup>95</sup> "A Terra Livre", 15/08/1906, cit. in Rago, *Trabalho feminino* cit., p. 596.

sindacati maschili”<sup>96</sup>. Nel 1919 fu costituita a Rio de Janeiro l’*União das Costureiras, Chapeleiras e Classes Anexas*, che poteva contare sull’appoggio del gruppo sindacale maschili dei sarti. Era un aiuto anche materiale, visto che per i primi tempi ad esempio prestarono loro la sala<sup>97</sup>. Organizzata secondo i principi anarchici, Elvira Boni ricordava che l’Unione non aveva presidente bensì una commissione esecutiva composta da prima e seconda segretaria, prima e seconda tesoriera, e così via<sup>98</sup>. L’anno dopo Elvira Boni non solo era l’unica donna presente al Terzo Congresso Operaio Brasiliano a Rio de Janeiro, ma ne presiedeva anche il tavolo di lavoro (immagine 13).

Tra i comitati che coordinavano le mobilitazioni non vi erano insomma solamente gruppi di militanti uomini, ma anche nuclei misti e nuclei femminili indipendenti<sup>99</sup>. Per la prima volta le donne si appropriavano di uno spazio pubblico che fino a quel momento era stato di dominio maschile: partecipavano a cortei e manifestazioni, si organizzavano in comitati, promuovevano gruppi autonomi propri all’interno delle organizzazioni sindacali, si rifiutavano di lavorare e bloccavano l’ingresso in fabbrica. L’11 luglio 1917, il giorno dopo la morte del giovane calzolaio spagnolo José Iniguez Martinez ucciso da un agente che aveva sparato durante gli scontri tra manifestanti e polizia, circa diecimila persone accompagnarono il feretro per le vie della città. Le donne, numerosissime, portavano fiori e bandiere, in particolare bandiere rosse e lo stendardo del *Centro Libertário de São Paulo*<sup>100</sup>. Le fotografie scattate in quell’occasione come in tante altre, evidenziano una predominanza maschile e una presenza minore delle donne: il loro tuttavia era simbolicamente importante, in quanto erano le donne a portare fiori come forma di pietà per gli uomini caduti, a tenere le bandiere che rappresentavano le associazioni e a mediare con le autorità (immagini 14 e 15). Spettò infatti a una delegazione femminile recarsi alla centrale di polizia e chiedere il rilascio di un militante anarchico polacco, Antonio Nalepinski, accusato dalle autorità di agitare le masse lavoratrici con “discorsi dai toni molto accesi”, come riportava il giornale di larga diffusione *O Correio Paulistano*<sup>101</sup>.

---

<sup>96</sup> Pinto de Góes, *A formação* cit., p. 99.

<sup>97</sup> “A Plebe”, 19/04/1919.

<sup>98</sup> Gomes, Rocha Flaksman, Stotz, *Velhos militantes* cit., p. 33.

<sup>99</sup> Secondo Wolfe invece le donne mantennero sempre la separazione delle proprie organizzazioni dalla Lega dei Lavoratori. Cfr. Wolfe, *Anarchist ideology* cit., pp. 835-836.

<sup>100</sup> Vedi in particolare la foto del corteo funebre pubblicata ne *A Plebe* il 28/07/1917, p. 4.

<sup>101</sup> Relazione indirizzata al Segretario di Giustizia e di Sicurezza Pubblica del 27/09/1917, “Correio Paulistano”, 07/10/1917.

Le donne erano presenti anche durante le manifestazioni di protesta sociale contro le istituzioni educative e clericali: nel 1911 era scoppiato lo scandalo della bambina scomparsa dall'orfanotrofio religioso *Colombo*; il 12 marzo, scriveva il periodico *Correio Paulistano*, mentre alcuni uomini venivano condotti al commissariato in seguito alle proteste a sostegno del “caso Idalina”, un gruppo di donne – tra cui la moglie di Oreste Ristori – continuò a manifestare la propria rabbia, in particolare contro il direttore dell'orfanotrofio, padre Faustino Consoni, urlando per le vie del centro e ritrovandosi tutte davanti a una farmacia. La manifestazione si trasformò in un tumulto disordinato e in atti di violenza, il che richiese, secondo il rapporto della polizia, l'intervento delle forze armate che arrestarono diversi militanti anarchici tra cui figure note come “il turbolento” Ristori, Leuenroth, Cerchiai, José Romero e José dos Passos<sup>102</sup>.

E sempre le donne erano state protagoniste della rivolta a Rio Doce quando invasero la caserma dove era in atto il reclutamento militare. Tale azione si inseriva nella campagna di protesta contro la legge per il servizio militare che avrebbe portato successivamente alla fondazione della *Liga Antimilitarista*. *A Voz do Trabalhador* riportava la notizia che le donne si erano fatte sentire “rompendo utensili e distruggendo documenti”, ed elogiava il coraggio “del cosiddetto sesso debole rispetto a quello del sesso barbuto”<sup>103</sup>. Anche quando non combattevano in prima linea, le donne erano presenti nell'organizzazione di atti di solidarietà e di incoraggiamento, nei comitati tra gli organi di coordinamento e nella raccolta di denaro. Con la loro presenza insomma, le donne “fortificano la solidarietà interna, accrescono il numero di scioperanti e promuovono pacificamente i loro reclami”<sup>104</sup>.

---

<sup>102</sup> *As arruaças de ontem*, “Correio Paulistano”, 13/03/1911, p. 4.

<sup>103</sup> *Bravo! Bravo! Reação contra o sorteio*, “A Voz do Trabalhador”, 22/11/1908, p. 1.

<sup>104</sup> Wolfe, *Anarchist ideology* cit., p. 825 (che cita Perrot, *Les ouvriers en grève: France, 1871-1890*, 2 voll., Paris 1974, II, pp. 546-587)

### 3.4 Sociabilità

Dai primi anni del Novecento, e in particolare dagli anni Venti, gli abitanti delle grandi città iniziarono a dedicarsi soprattutto nel fine settimana a nuovi divertimenti, introducendo così nuove abitudini nella quotidianità vissuta fino a quel momento. Cinema, football, balli e teatro amatoriale divennero i principali passatempi della popolazione, ma anche gare sportive, corse con la bicicletta, in moto o a cavallo, passeggiate, viaggi e sfilate di moda. Gli spazi urbani di convivialità – caffè, pasticcerie, birrerie, negozi e parchi – cominciarono ad affollarsi di uomini e donne che passavano il loro tempo libero in compagnia degli amici<sup>105</sup>.

La sociabilità riflette le divisioni spaziali cittadine: nei quartieri del centro, tra grandi e lussuosi boulevard alla moda europea destinati al commercio e al passeggio, e parchi rigogliosi di piante tropicali, svetta monumentale il teatro municipale, simbolo dell'élite cittadina; nei quartieri operai invece va in scena il teatro sociale amatoriale, che costituisce per tutti i primi decenni del Novecento una forma di sociabilità che in qualche modo resiste al “vortice metropolitano” e alle sue pressioni dispersive; non a caso, osserva Sevcenko, i suoi spettatori sono quei gruppi dalla forte tradizione comunitaria come gli immigrati o gli anarchici<sup>106</sup>. Nei quartieri operai avevano sede molte redazioni dei giornali; ed era qui che si trovavano le scuole basate sul modello educativo di Francisco Ferrer, le biblioteche e le aule per i corsi di lingua e le letture commentate, i grandi saloni e le sedi di leghe di mestiere o di società di mutuo soccorso affittati per le feste, che comprendevano, come si vedrà, teatro, conferenze, recite di poesia, musica, ballo e tombola (immagine 16).

I leader anarchici invitavano i lavoratori a non farsi coinvolgere dai divertimenti borghesi e nemmeno dalle attività proposte dai datori di lavoro e indirizzate alla classe operaia, promuovendo in alternativa conferenze, letture e teatro nei centri sociali. *A Plebe* denunciava la presenza sempre più tangibile della classe dominante nelle sedi delle associazioni dei quartieri operai, che tentava di imporre un “tempo libero più salutare e produttivo” e di rendere l'operaio “disciplinato e pacato”<sup>107</sup>. Tre – scrive il giornale nel 1933 – sono “i mezzi infallibili che i ricchi sfruttatori delle miserie e dei bisogni del popolo” utilizzano per rendere la classe operaia una massa volgare: “lo

---

<sup>105</sup> J. Penteado, *Memórias de um postalista*, Martins Fontes, São Paulo 1963, p. 46.

<sup>106</sup> Sevcenko, *Orfeu extático* cit., p. 40.

<sup>107</sup> Decca, *A vida fora das fábricas* cit., p. 92.



sport, il prete e la politica”. Non esiste infatti “nessuna *vila* o agglomerato di case di operai che non possieda il campo da calcio, la chiesa e gli incitatori politici gorgheggianti”<sup>108</sup>.

### *Le feste di propaganda*

Per contendere alla classe dominante il controllo sul tempo libero, a Brás, Barra Funda, Bixiga e Belenzinho, e cioè nei quartieri operai di recente immigrazione europea, sindacalisti, socialisti e anarchici proponevano ai lavoratori attività simili per passare il poco tempo libero a disposizione: società ricreative, sale da ballo, sindacati, club sportivi, gruppi teatrali e educativi, caffè e bar; ma vi erano anche musica di strada, feste religiose e pranzi collettivi all’aperto<sup>109</sup>.

Le feste, che sono l’oggetto di questo paragrafo, prevedevano una scaletta fissa: prima il teatro – un dramma seguito da una commedia per alleggerire i toni – in seguito la musica, e per concludere il ballo fino all’alba. Durante le danze spesso si giocava anche alla tombola. Jacob Penteado ricorda che i gruppi di teatro erano composti da dilettanti, per la gran parte da immigrati portoghesi o italiani: tra i più importanti vi erano il *Grêmio Dramático e Musical Luso-brasileiro* a Bom Retiro, il *Gil Vicente* o l’*Almeida Garrett* a Brás, la *Federação Espanhola*, e ancora la *Pérola Internacional*, un’associazione ricreativa composta in gran parte da vetrai agnostici e anticlericali<sup>110</sup>. La maggior parte dei club di quartiere, ricorda ancora Penteado, “continuavano le proprie attività, realizzando riunioni danzanti di sabato e di domenica, come il vecchio *Azul e Preto*”<sup>111</sup>. Per mettere in scena gli spettacoli, i gruppi di quartiere affittavano saloni, teatri e cinema come il teatro *Colombo* e il cinema *Belém*, che durante la settimana ospitavano altri gruppi e altrettanti tipi di intrattenimento.

Le opere teatrali erano generalmente di autori italiani – specialmente quando capitava che in Brasile passassero compagnie teatrali di professionisti italiani –, di Shakespeare, o di autori brasiliani o stranieri pubblicati dalla libreria brasiliana Teixeira<sup>112</sup>.

---

<sup>108</sup> *A trindade vigarista e uma só vitima: - o operário*, “A Plebe”, 28/01/1933, p. 2.

<sup>109</sup> Sul tempo libero operaio cfr. Decca, *A vida fora das fábricas* cit., pp. 64-65.

<sup>110</sup> Penteado, *Belenzinho*, 1910 cit., pp. 153 e 239.

<sup>111</sup> Penteado, *Memórias* cit., pp. 46.47.

<sup>112</sup> Penteado cita le opere di Paulo Giacometti – “Maria Antonieta”, “Mãe e filha” e “A morte civil” –, le opere di Giuseppe Giacosa – “A partida de xadrez”, “O conde vermelho”, “Triunfo de amor”, “O mais forte” e “Os tristes amores” –, ma anche L’Otello, L’Amleto e la Tosca. Cfr. Penteado, *Belenzinho*, 1910 cit. p. 240.

Il repertorio di questi gruppi si incrociava talvolta con quello del teatro sociale messo in scena dal movimento anarchico: le serate che prevedevano l'opera *Bandeira Proletária* di Marino Spagnolo o *L'ideale* di Pietro Gori ad esempio, venivano patrocinate da sindacati e organi di classe ed erano pubblicizzate dai principali periodici libertari. Militanti anarchici ed esponenti delle leghe di mestiere e delle associazioni operaie stringevano contatti tra loro accettando l'invito a partecipare a incontri e feste: ad una delle prime riunioni indette dalla *Liga Operária do Bom Retiro* ad esempio, nell'agosto del 1917, erano presenti Edgard Leuenroth e il litografo anarchico Francisco Cianci, rappresentante del *Comitê de Defesa Proletária*; qualche giorno dopo *A Plebe* riportava la notizia dell'evento affermando che in quell'occasione molti operai si erano associati alla *Liga*<sup>113</sup>.

Nel 1933 *A Plebe* indicava quale dovesse essere il tipo corretto di attività ricreativa: “dev'essere un centro di studi sociali dove buoni amici si incontrano, dove ci siano libri e giornali da leggere e consultare, per intrattenere e al contempo istruire lo spirito [...] dove non manchi il giornale, il libro, il pamphlet, dove di discutano gli interessi collettivi, dove si possa persino prendere un caffè, dove organizzare le conferenze educative o di propaganda”<sup>114</sup>.

Tra le varie forme di sociabilità, merita particolare attenzione la serata di propaganda: un incontro rivolto a un pubblico di militanti e di simpatizzanti che aveva luogo ogni sabato, spesso fino all'alba della domenica (la cosiddetta *velada*). Per i primi due decenni del Novecento le serate di propaganda non furono connotate politicamente in senso stretto: vi partecipavano appunto anche semplici simpatizzanti del movimento. A partire dagli anni Venti invece, grosso modo in coincidenza con la fondazione del partito comunista nel 1922, la sociabilità anarchica iniziò a rivolgersi ai soli militanti anarchici, in aperta polemica con i comunisti e socialisti. In una lettera del 1933 diretta al direttore del dipartimento di polizia, l'agente incaricato della sorveglianza segnalava infatti che il pubblico della serata in cui si era infiltrato era composto solamente da anarchici<sup>115</sup>.

---

<sup>113</sup> “A Plebe”, 01/09/1917. Sul quartiere di Bom Retiro cfr. Siqueira, *Clubes e sociedades* cit.

<sup>114</sup> *Os trabalhadores e suas agrupações*, “A Plebe”, 14/01/1933.

<sup>115</sup> Lettera datata 24/08/1933. Fascicolo Florentino de Carvalho n. 144, DEOPS, Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo.

Benché si trattasse di un incontro privato, a volte la polizia irrompeva nella sala interrompendo lo spettacolo o il discorso, in qualche caso effettuando arresti<sup>116</sup>. Si trattava di una pratica militante considerata sospetta: per questo all'interno della sala non mancavano spie che riferivano alla polizia.

Qualche giorno prima dell'evento i principali periodici anarchici e anticlericali editi a São Paulo e a Rio de Janeiro (in particolare *A Plebe*, *A Voz do Trabalhador*, *A Terra Livre*, *O Amigo do Povo*, *La Battaglia*, *La Barricata*) pubblicavano il programma della serata, indicando il luogo del ritrovo e l'orario, il periodico responsabile dell'organizzazione dell'evento, il titolo dell'opera teatrale rappresentata, il nome dell'oratore che avrebbe tenuto la conferenza, e infine, se in chiusura ci sarebbe stato il ballo o la tombola o l'asta di beneficenza. Spesso come invito di partecipazione venivano distribuiti volantini rivolti a tutti, e in particolare alle donne se in programma c'era una conferenza tenuta da una militante donna<sup>117</sup>. Nei giorni seguenti uscivano cronache e resoconti, ma soprattutto il conteggio delle entrate e delle uscite. Ecco perché le informazioni sull'esistenza delle serate e sulla loro struttura sono state rintracciate essenzialmente nelle pagine dei periodici.

Frutto di una tradizione europea, giunta in Brasile attraverso le ondate migratorie di fine Ottocento e inizio Novecento, la mescolanza e la contaminazione dei generi era una caratteristica tipica del teatro ottocentesco<sup>118</sup>: lo spettatore non assisteva solo all'opera di prosa ma anche a concerti di musica strumentali o a spettacoli vari come ad esempio numeri di magia<sup>119</sup>. Anche andare al cinema, come si vedrà, almeno fino agli anni Trenta non significa solo assistere alla proiezione di un film, ma anche alla musica di *jazz band* o ai numeri artistici che introducono le esibizioni, tipici dello spettacolo popolare dei teatri e delle fiere.

I commenti pubblicati nei periodici rivelano che alle serate partecipavano da diverse decine fino a centinaia di persone. Nel giro di trent'anni le fonti ci forniscono un quadro sostanzialmente stabile riguardo il numero di persone coinvolte, in media un centinaio

---

<sup>116</sup> "O Amigo do Povo", 21/06/1902.

<sup>117</sup> Vedi il caso della conferenza antimilitarista di Maria Lacerda de Moura, a cui le donne sono caldamente invitate a partecipare. Fascicolo Maria Alles n. 327, DEOPS, Arquivo do Estado, São Paulo.

<sup>118</sup> C. Sorba, *Introduzione. Percorsi di ricerca fra teatro, cultura e società*, in *Scene di fine Ottocento* cit., p. 12.

<sup>119</sup> L'articolo pubblicato ne *A Plebe* il 27 maggio 1933 fa riferimento a un numero di illusionismo di un prestigiatore; l'articolo ne *La Battaglia* del 26 giugno 1904 annuncia invece esperienze di ipnotismo durante la festa del prossimo 2 luglio.

ma a volte anche di più: la relazione consegnata al DEOPS nel 1931 parla di un migliaio di persone presenti al salone *Londra* per un festival promosso dalla *Federação Operaria de São Paulo*, in maggioranza ragazze; l'ampia cronaca pubblicata ne *A Plebe* il 27 maggio 1933 sul *Festival pro A Plebe* tenuto nella *Federação Espanhola a São Paulo*, afferma che centinaia di compagni con le rispettive famiglie non erano riuscite a entrare per mancanza di spazio<sup>120</sup>. Le notizie che possediamo consentono dunque di tracciare a grandi linee la composizione del pubblico e il loro senso di coesione e di coinvolgimento. *O Amigo do Povo* parla di un “pubblico numerosissimo e composto in parti approssimativamente uguali dai due sessi”<sup>121</sup>, mentre *A Plebe* nel 1933 indica che la sala in cui era stata organizzata la conferenza di Carlos Boscolo era piena di lavoratori, in larga maggioranza donne<sup>122</sup>.

Le donne che partecipavano erano spesso mogli e compagne di militanti, ma non per questo rimanevano ai margini. A proposito delle donne che prendono parola in pubblico, un episodio merita un breve racconto. Durante una conferenza del militante anarchico José Oiticica a São Paulo, la moglie di Oreste Ristori era intervenuta provocando, secondo la relazione indirizzata al delegato dell'ufficio di ordine politico e sociale, “un piccolo incidente”. L'incidente a cui si riferiva l'agente era avvenuto in seguito al discorso di Oiticica: la donna aveva attaccato i comunisti e Oiticica aveva risposto che criticare il governo russo anziché quello di casa era la via più facile. Florentino de Carvalho allora era intervenuto a difesa del compagno accusando i comunisti – che non erano presenti in sala – che avrebbero dovuto presentarsi di persona per discutere di questioni sociali e lasciare le mogli a casa. A questo punto era intervenuta un'altra donna, di cui la relazione non faceva il nome, che invitava la moglie di Ristori ad andarsene se non era contenta, visto che non aveva pagato il biglietto: il *Largo da Sé*, ossia la piazza di fronte alla cattedrale, era grande abbastanza per poter gridare a volontà. L'episodio, aldilà dell'aperta divisione tra anarchici e comunisti, testimonia la presenza delle donne e la loro capacità di prender parola in pubblico<sup>123</sup>, ma dimostra anche quanto facilmente un conflitto politico e ideologico

<sup>120</sup> Cfr. Azevedo, *A resistência anarquista* cit. 2002, p. 156; Fascicolo Hermínio Marcos Hernandez n. 188, DEOPS, Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo; “A Plebe”, 27/05/1933. Il numero è confermato anche negli articoli de “A Plebe”, 11/03/1933 e 14/04/1934.

<sup>121</sup> “O Amigo do Povo”, 06/05/1904, cit. in Romani, *Oreste Ristori. Vita* cit., p. 114.

<sup>122</sup> *União Operária de S. Bernardo*, “A Plebe”, 28/01/1933, p. 4.

<sup>123</sup> Relazione firmata da Antonio Ghioffi e indirizzata al delegato dell'Ordem Social e Político, 28/06/1931. Fascicolo José Oiticica n. 860, DEOPS, Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo.

come quello tra anarchici e comunisti facesse emergere la tradizionale mentalità che considerava la politica una questione tra uomini.

Tornando alla descrizione delle serate, vi partecipavano dunque famiglie intere – genitori e figli insieme –, che sentivano in tal modo di far parte di una comunità e di condividere un certo linguaggio e una certa ideologia: “legami di amicizia e di solidarietà tra pari” andavano così formando “un’identità comune”<sup>124</sup>. Pagavano il biglietto solo gli uomini, mentre per le donne l’ingresso era gratuito. I genitori vi portavano i bambini, anche piccoli, poiché erano feste tranquille. Quando la notte di capodanno del 1923 un militante rimase ucciso nel tentativo di placare una lite, i giornali operai si affrettarono a chiarire che si era trattato di un episodio casuale<sup>125</sup>.

Durante la serata si seguiva uno schema prefissato, anche questo riportato minuziosamente nei trafiletti dei periodici. Generalmente si cominciava con una conferenza tenuta da un personaggio di spicco del movimento, a cui seguivano la recita di una poesia declamata dai bambini, oppure la lettura di un testo, spesso un capitolo di un romanzo (dei naturalisti Zola e Anatole France ad esempio<sup>126</sup>) o ancora una lettura commentata. In occasione di date significative per il movimento (Comune di Parigi, Primo Maggio, Martiri di Chicago, Sacco e Vanzetti) gli interventi commemoravano i fatti avvenuti. La serata continuava con musica, canti e inni, tra i quali l’*Internazionale*: spesso si trattava di canzoni famose o di moda a cui veniva adattato un testo militante, per esempio *Vieni o maggio* di Pietro Gori sull’aria del *Va’ pensiero*, *Sol dos livres* di Santos Barbosa sull’aria di *O sole mio*, *Sempre avante* di Domingos Braz sull’aria di *Gigolette*; a volte l’esito era parodistico come nel caso di *Ciclone!*, che adottava la marcia militare *Canção do soldado paulista*. Si attingeva insomma al repertorio italiano, e in particolare alla lirica, ai canti del movimento operaio e alla canzone napoletana, unita alla musica popolare brasiliana, alla *chanson* francese e al *fado* portoghese da cantare accompagnandosi con la chitarra. Seguiva, come vedremo, lo spettacolo teatrale. Durante l’intervallo le bambine vendevano libri, giornali o fiori. Chiudevano la serata l’asta di beneficenza, la tombola o la lotteria e infine il ballo, che

---

<sup>124</sup> B. A. Loner, *Construção de classe. Operários de Pelotas e Rio Grande (1888-1930)*, Editora Universitária Uniraballo, Pelotas 2001, p. 132, cit. in Siqueira, *Clubes e sociedades* cit., p. 31.

<sup>125</sup> *A horrível tragedia*, “A Plebe”, 13/01/1923, p. 2.

<sup>126</sup> Romani, *Oreste Ristori. Vita* cit., p. 81.

coinvolgeva anche gli attori e gli spettatori, ma non i bambini, che a quel punto tornavano a casa.

I fondi raccolti servivano per finanziare periodici e scuole, o per fornire assistenza a compagni malati, arrestati o espulsi e alle loro famiglie.

Lo spettacolo teatrale era chiamato “teatro sociale” per sottolinearne il carattere alternativo a quello borghese: un teatro operaio fatto per operai, il cui obiettivo era la diffusione dell’Ideale. Le informazioni raccolte dallo studioso Edgar Rodrigues ricordano circa sessanta gruppi teatrali attivi a livello nazionale che portarono in scena oltre cinquecento spettacoli<sup>127</sup>. La scenografia era semplice; non vi era un palcoscenico vero e proprio ma solo un’area della sala dedicata alla rappresentazione, senza profondità, né palco, né quinte; una struttura sosteneva due o tre teloni al massimo<sup>128</sup>. Accanto alle opere di famosi autori internazionali (Gori, Malatesta, Ferrer y Guarda, Zola, Gorki, Tolstoi) il repertorio comprendeva una produzione locale composta da opere scritte e dirette o da intellettuali anarchici brasiliani (Fábio Luz, José Oiticica, Avelino Foscolo, per fare qualche nome) o da anonimi operai e artigiani di cui veniva a volte sottolineato il mestiere (sarti, cappellai, barbieri, calzolai). Generalmente si ricorreva al repertorio dei classici più famosi per le occasioni tradizionali, mentre per le serate meno importanti venivano utilizzate le opere brasiliane. Secondo i militanti, erano queste ultime le opere più espressive perché prodotte “dallo spirito popolare o da un’anima collettiva”<sup>129</sup>, e perché capaci di mantenere vivi nella memoria fatti e sentimenti legati alle diverse fasi di lotta per l’emancipazione sociale.

Il pubblico prendeva parte attiva dello spettacolo, applaudendo, fischiando o intervenendo con commenti. In questo modo il programma poteva variare, con l’aggiunta di un numero musicale o di una poesia, a seconda delle richieste. Gli spettatori decretavano il successo o l’insuccesso di un’opera reclamando nuove repliche o interrompendo la rappresentazione prima della fine.

Fino agli anni Venti le serate riflettono il multilinguismo del movimento anarchico. Non era raro assistere in una stessa serata a una conferenza in portoghese e a un’opera teatrale in spagnolo, oppure a una conferenza in italiano e a un’opera teatrale in portoghese<sup>130</sup>. Questo almeno fino alla Prima guerra mondiale, quando il pubblico era

---

<sup>127</sup> Rodrigues, *O anarquismo na escola* cit., pp. 103-270.

<sup>128</sup> Vannucci, *La Patria in scena* cit., p.11.

<sup>129</sup> *Contos anarquistas* cit., p. 17.

<sup>130</sup> Esempi di programma: conferenza di Zenon de Almeida in portoghese, opera teatrale in spagnolo

ancora composto in gran parte dalla prima generazione di immigrati europei. In questo periodo si assiste a una grande attività di intermediari culturali che traducono testi teatrali soprattutto dall'italiano, dal francese, dallo spagnolo e dal russo e che, scegliendo quali testi divulgare, contribuiscono al processo di inserimento di un'opera nella società di destinazione, adattandola al gusto e alla morale del pubblico. Con la seconda generazione, che ormai parla portoghese e in misura maggiore a causa della Prima guerra mondiale che segna il rallentamento della produzione culturale in Europa e una maggiore circolazione in Brasile di testi libertari brasiliani, la traduzione assume meno importanza. Dagli anni Venti la lingua usata nelle serate sarà infatti quasi esclusivamente il portoghese.

Le serate contribuivano implicitamente a definire dei codici di mascolinità e femminilità. Analizzando i programmi risulta piuttosto chiara una divisione in due parti: la prima – incentrata sulla conferenza – era una prerogativa perlopiù maschile; la seconda – teatro, gioco e ballo – prevedeva un maggior coinvolgimento femminile. Agli uomini spettava in altri termini parlare in pubblico, discutere di teorie politiche, presentare i classici dell'anarchismo o interrogarsi sulla posizione da prendere di fronte agli eventi internazionali; le donne erano protagoniste invece nella sfera artistica: attrici nel teatro, lettrici di poesie, cantanti e ballerine. Basti ricordare che, oltre a compagnie maschili e miste, tra il 1903 e il 1921, ben 5 compagnie su 27 erano dirette e composte da sole donne<sup>131</sup>.

Se, come sembra, nella maggior parte dei casi i discorsi politici erano affidati agli uomini, non mancano tuttavia donne che prendevano la parola in pubblico, nei comizi, nelle scuole e nel teatro. Maria Lacerda de Moura e Isabel Cerruti in particolare tennero molte conferenze, richiamando un'ampia platea. Negli anni Trenta la prima fu molto attiva nelle campagne antimilitariste<sup>132</sup>, la seconda si battè per il miglioramento delle condizioni di vita di tutti i lavoratori e in particolare per l'emancipazione femminile affinché la donna potesse affiancare l'uomo nella lotta contro il capitalismo. Anche Luiza Pessanha Branco fu piuttosto presente ai festival di propaganda: nel 1933 *A Plebe* invitava tutti i lettori a partecipare al festival organizzato al *Centro de Cultura Social*

---

(*Fuzilamento de Ferrer*) e opera teatrale in portoghese (*A viúva dos mil réis*), "A Voz do Trabalhador", 01/04/1914; oppure: conferenza in portoghese, opera teatrale in portoghese (*Primeiro de Maio*), conferenza in italiano, "A Lanterna", 22/01/1910.

<sup>131</sup> B. Pires de Almeida, *O teatro em São Paulo*, «Revista do Arquivo Municipal», n. 36 (1973), pp. 147-174, cit. in Grossman, *La femme* cit., p. 285.

<sup>132</sup> Vedi ad esempio "A Plebe", 07/10/1933, p. 1.

dove l'oratrice avrebbe parlato "di argomenti di grande attualità" o, come riporta *A Lanterna*, avrebbe tenuto una conferenza di tema anticlericale<sup>133</sup>. Ma si possono ricordare anche le sorelle Maria Antonia e Maria Angelina Soares, Matilde Magrassi, Elvira Boni, Aplecina do Carmo, le sorelle Maria e Teresa Nandes e Maria de Oliveira. L'invito alla serata era rivolto, come si è visto, alla "famiglia operaia", intesa sia in senso stretto – padre, madre e figli – sia in senso collettivo, come estensione del nucleo monogamico e insieme di tutti i lavoratori; d'altra parte anche il ballo che chiudeva la serata era un "ballo familiare". Negli anni Venti ci fu una discussione se sostituire l'ingresso per famiglie con l'ingresso individuale, il che testimonia l'esistenza di un dibattito all'interno del movimento e una critica alle posizioni tradizionali che definivano rigidamente i ruoli sociali e gli spazi di uomini e donne<sup>134</sup>.

Oltre alle conferenze e al teatro, nei centri di studio e nelle sedi delle associazioni si svolgevano anche altri tipi di attività per i lavoratori. Si utilizzava la biblioteca, composta in gran parte da romanzi e racconti, oltre che da saggi, testi di saggistica e di divulgazione scientifica<sup>135</sup>; i giornali incoraggiavano tale pratica, pubblicando i titoli dei libri disponibili in biblioteca e segnalando quelli consultati<sup>136</sup>. Un'altra attività erano le lezioni e le "letture commentate". Queste ultime in particolare costituirono un fenomeno dirompente che dilagò negli anni Dieci in tutto il Sudamerica, e che ebbe successo perché andava incontro ai lavoratori in possesso di un basso grado di alfabetizzazione, soprattutto quelli immigrati di prima generazione che dovevano superare lo scoglio linguistico<sup>137</sup>. Alla lettura di un brano selezionato seguiva la discussione spontanea introdotta dal compagno che aveva letto il testo, il che favoriva il ragionamento, il senso del "farsi da solo", e la manifestazione delle idee di tutti i partecipanti. I temi erano i più vari: dall'amore libero all'eugenetica, dalla medicina alla filosofia. Quanto alla frequenza, il 23 settembre 1933 *A Plebe* annunciava che al *Centro de Cultura Social* di São Paulo erano previste letture commentate settimanali su "argomenti di attualità e di

<sup>133</sup> "A Plebe", 24/06/1933, p. 4 e *Festival anticlerical em homenagem de A Lanterna*, "A Plebe", 23/09/1933, p. 1.

<sup>134</sup> Sulla proposta di cambiamento vedi *As nossas festas*, "A Plebe", 12/04/1924.

<sup>135</sup> Sulla biblioteca del *Centro de Cultura Social* di São Paulo cfr. Parra, *Leituras libertárias: cultura anarquista na São Paulo dos anos 1930*, Dissertação de Mestrado, Usp, São Paulo 2013.

<sup>136</sup> "O Trabalhador Gráfico", 17/03/1933, p. 2.

<sup>137</sup> Sulle letture commentate in Argentina cfr. D. Barrancos, *As "leituras comentadas": um dispositivo para a formação da consciência contestatória entre 1914-1930*, «Cadernos AEL», n. 8/9 (1998), pp. 151-163.



carattere scientifico”<sup>138</sup>. Le letture commentate svolsero un ruolo educativo fondamentale nella vita dei militanti e mantennero per tutti gli anni Venti uno “status di modalità quasi preferenziale”, in concorrenza con le forme di propaganda più classiche come la conferenza e il teatro<sup>139</sup>.

Un altro fenomeno che emerse soprattutto a partire dagli anni Trenta fu la trasformazione dei festival di propaganda in festival campestri, ovvero picnic nei parchi di città, con giochi, sport e gare di vario genere. Si trattava di una tradizione internazionale che il movimento anarchico mise in pratica nello stesso periodo anche in Europa e in Argentina<sup>140</sup>. A São Paulo a volte ci si dava appuntamento nei parchi cittadini appena fuori città, come il Parque da Cantareira o il Parque Antártica, a volte la destinazione era un luogo di campagna più lontano, un’occasione in cui gli organizzatori mettevano a disposizione treni per portare gli operai fuori città per l’intero fine settimana (immagini 17 e 18)<sup>141</sup>.

### *Il cinema*

Il 31 luglio 1897 veniva inaugurata a Rio de Janeiro in Rua do Ouvidor, in pieno centro, la *Sala de Novidades de Paris*, la prima sala permanente per proiezioni cinematografiche dalla durata variabile tra i 35 e 50 minuti<sup>142</sup>. La modernizzazione urbana voluta nella capitale dal prefetto Pereira Passos costituiva un tessuto favorevole all’ampliamento dell’offerta cinematografica e alla stabilità delle esibizioni. Molti scrittori negli anni seguenti riferirono tramite le loro cronache giornalistiche l’arrivo del cinematografo nelle diverse sale della capitale brasiliana<sup>143</sup>: tra l’agosto e il dicembre del 1907 le sale inaugurate a Rio furono ben ventidue<sup>144</sup>.

---

<sup>138</sup> “A Plebe”, 23/09/1933, p. 3. Sulle pratiche del *Centro de Cultura Social* tra il 1933, anno di fondazione, e il 1935, cfr. E. Geraldo, *Práticas libertárias do Centro de Cultura Social Anarquista de São Paulo (1933-1935 e 1947-1951)*, «Cadernos AEL», n. 8/9 (1998), pp. 165-192.

<sup>139</sup> Ibid., p. 153.

<sup>140</sup> Moya, *Italians in Buenos Aires’s anarchist movement* cit., p. 207.

<sup>141</sup> “A Plebe”, 11/05/1935, p. 4 e 07/11/1933, p. 3; Bosi, *Memória e sociedade* cit., p. 142; *Teatro operário* cit., p. 191.

<sup>142</sup> C. R. de Souza, *A fascinante aventura do cinema brasileiro*, Fundação cinemateca brasileira 1981, p. 4; J. C. Oakenfull, “Brazil”: *Past, Present and Future*, John Bale, Sons and Danielsson, London 1919, p. 667.

<sup>143</sup> Vedi ad esempio le *crônicas* di Artur Azevedo, Olavo Bilac, João do Rio e Lima Barreto. Cfr. Conde, *Consuming visions* cit. pp. 21-49.

<sup>144</sup> C. Haag, *No escurinho do cinematógrafo. Indústria brasileira de filmes sempre esteve ao reboque do estrangeiro*, Pesquisa Fapesp n. 108 (2005), pp. 86-89.

Per São Paulo invece bisognerà aspettare l'inaugurazione del *Bijou Theatre* in Rua de São João nel 1907: fino a quel momento gli spettacoli erano stati ambulanti e venivano ospitati in spazi eterogenei, come pasticcerie e ristoranti – la *Rôtisserie Sportsman*, ad esempio, che offriva anche “buffet e bibite a scelta”<sup>145</sup> –, caffè-concerto come l'*Eldorado Paulista* aperto nel 1899, e infine teatri come il *Politeama* di proprietà dell'azienda *Antártica*, o il *Sant'Anna*, quest'ultimo molto utilizzato poiché poteva ospitare più di mille spettatori e coprire in questo modo gli alti costi di gestione. In entrambi i casi, sia a Rio che a São Paulo, il pubblico fino a questo momento era composto in gran parte da soli uomini adulti, a differenza di ciò che sarebbe avvenuto nei decenni seguenti. Anche per questo i locali scelti per le proiezioni furono inizialmente proprio quelli già frequentati da uomini<sup>146</sup>.

A São Paulo il proprietario del *Bijou*, l'imprenditore spagnolo Francisco Serrador arrivato in Brasile alla fine degli anni Ottanta dell'Ottocento, nel giro di pochi anni aprì altre sale, creò una propria impresa di importazione, distribuzione e proiezione di film, e riuscì a controllare ben presto l'intera industria cinematografica brasiliana<sup>147</sup>.

Da quel momento in poi l'ascesa del cinema fu inarrestabile: negli anni Venti e Trenta si trattava ormai di uno dei maggiori divertimenti in auge, uno svago cittadino che offriva spettacolo e relax a un prezzo accessibile<sup>148</sup>. Grazie all'uso di un linguaggio universale i film possedevano la capacità di rivolgersi a chiunque: élite e classi povere, intellettuali e analfabeti, operai e notabili, stranieri e nativi brasiliani, donne e bambini. La presenza delle donne è ben documentata. Alle sessioni chiamate *matinée*, quelle del cinema *America* ad esempio, spettacoli mattutini esistevano ancora negli anni Cinquanta e di cui ci parla Zélia Gattai<sup>149</sup>, ci andavano soprattutto donne in compagnia delle amiche, o ragazzine con sorelle o fidanzati. Pedro Lima, giornalista che pubblicava in famose riviste di cinema come *Selecta* e *Cinearte*, nel suo libro di memorie ricorda che

<sup>145</sup> J. I. de Melo Souza, *Francisco Serrador e a primeira década do cinema em São Paulo*, [www.mnemocine.com.br](http://www.mnemocine.com.br), p. 10.

<sup>146</sup> De Melo Souza, *O ano de 1902*, [www.mnemocine.com.br](http://www.mnemocine.com.br), p. 1.

<sup>147</sup> De Melo Souza, *Francisco Serrador* cit.

<sup>148</sup> Il nuovo passatempo era incoraggiato da Getúlio Vargas, leader politico che in quegli anni cominciava a registrare un appoggio sempre maggiore da parte della popolazione. Si pensi che da 40 milioni di presenze registrate alle proiezioni nel 1922, nel 1928 si passa a 65 milioni, adolescenti e bambini compresi. Cfr. S. Schvarzman, *Ir ao cinema em São Paulo nos anos 20*, «Revista Brasileira de História», vol. 25, n. 49 (2005), p. 162.

<sup>149</sup> Z. Gattai, *Crônica de uma namorada (e de uma família paulista nos anos 50)*, Companhia das Letras, São Paulo 2011, p. 72, 1. ed. 1995 [trad. it. *Cronaca di una innamorata*, Cavallo di Ferro, 2005].

già a metà degli anni Dieci “c’erano molte donne”<sup>150</sup>. E in effetti queste proiezioni erano conosciute come “sessioni femminili” e scandivano la giornata delle donne che potevano permetterselo: cinema di mattina, shopping di pomeriggio.

Simbolo della società del consumo e di un ideale di benessere potenzialmente raggiungibile, lo spettacolo cinematografico seduceva la platea, e in special modo le donne. Le attrici del cinema hollywoodiano erano le nuove dive da ammirare e imitare: potevano essere giovani donne lavoratrici e indipendenti, oppure donne fatali potenti e seduttrici come Cleopatra, Salomé, Eva o Circe<sup>151</sup>, o vitali e energiche eroine dei tempo moderni. Il cinema, fa notare Margareth Rago, diventò presto un luogo in cui si costruivano nuovi riferimenti di comportamento, nuovi gusti e nuove sensibilità, spazio in cui le attrici venivano ammirate dagli uomini e invidiate dalle donne. Come sosteneva nel 1931 un personaggio del famoso romanzo *A cidade das praias*, il cinema “è oggi una succursale della famiglia. È là che si forma la nuova generazione”<sup>152</sup>.

Così come il teatro e la carta stampata, anche il cinema spingeva le donne ad acquisire nuovi modelli di comportamento, a far proprie nuove aspirazioni e ad uscire dagli stretti confini domestici.

L’influenza culturale proveniva soprattutto dall’estero. I film stranieri proiettati in Brasile, soprattutto quelli hollywoodiani, già nel primo dopoguerra superavano di gran lunga la produzione locale; si pensi che negli anni Venti il Brasile era il quarto maggior importatore di film statunitensi. Per contrastare questo fenomeno, il governo Vargas promosse negli anni Trenta una legge che regolava le importazioni e obbligava a valorizzare il cinema nazionale grazie anche all’imposizione di un numero minimo di film brasiliani da produrre<sup>153</sup>.

Il cinema promuoveva il consumo di abiti e di merci, le riviste specializzate includevano, oltre alle rassegne di film, fotografie di attrici vestite all’ultima moda affiancate da prodotti di bellezza. Inoltre, la prossimità delle sale cinematografiche alle vie dello shopping facilitava la vendita, perché chi usciva dal cinema poteva ammirare nelle vetrine dei negozi delle vicinanze ciò che aveva visto sullo schermo ed entrare a comprarlo.

---

<sup>150</sup> P. Lima, *Na década de 10, os fãs lotavam o Iris e o Ideal*, Filme Cultura 47, 1986, p. 38, cit. in M. Conde, *Consuming visions* cit., p. 142.

<sup>151</sup> M. Rago, *Trabalho feminino e sexualidade* cit., p. 592.

<sup>152</sup> De Oliveira, *A cidade das praias* cit., p. 18, cit. in Rago, *A sexualidade feminina* cit., p. 39.

<sup>153</sup> Haag, *No escurinho do cinematógrafo* cit., p. 89.

Nato come divertimento maschile della classe media, il cinema si diffuse rapidamente anche tra le classi popolari nei quartieri operai: nei primi anni Dieci a São Paulo saloni come il teatro *Colombo* o il teatro *Belém* si convertirono in sale miste, dedicate sia al teatro sia al cinema. Intere famiglie assistevano a proiezioni in “palazzetti suburbani”, portandosi da casa panini, dolci e bevande da consumare durante lo spettacolo<sup>154</sup>. In questo senso il cinema può essere considerato una spia della trasformazione sociale e culturale in atto: in un’epoca di profondi e rapidi cambiamenti il nuovo svago contribuiva a ridefinire i ruoli di genere e a veicolare nuovi modelli di comportamento maschili e femminili.

Riviste specializzate come *Cinearte* confermano la presenza di cinema nei quartieri operai<sup>155</sup>. Nonostante si tratti di un’ottica parziale, che dà voce solamente al pensiero dominante dell’élite brasiliana, queste cronache sono fonti utili per ricostruire lo spazio urbano, perchè descrivono non solo i film, ma anche gli spettacoli che li precedono, l’atmosfera delle sale, il tipo di spettatori e i luoghi della città dove si trovavano le diverse sale. Ogni cinema, scrivevano i giornalisti, rifletteva le caratteristiche del quartiere: le grandi sale sorgevano spesso nei quartieri operai come Brás, Mooca, Bom Retiro o Barra Funda, poiché erano adatte ad accogliere un elevato numero di spettatori. Paradossalmente, anche se uno di quei cinema offriva un’ottima programmazione statunitense, il pubblico benestante di classe medio-alta non lo frequentava per non mescolarsi al popolo. Gran parte dei critici sosteneva che proiettare buoni film era un’assurdità e uno spreco di energie di fronte a una platea ignorante e incapace di comprendere un’attività artistica colta e moderna come il cinema. Per questo motivo, secondo loro solamente i cinema in centro dovevano esser migliorati dal punto di vista dello spazio a disposizione, della qualità del suono e del confort, mentre le sale dei luoghi “secondari” frequentati da una classe sociale che non avrebbe neanche dovuto assistere ai film, non erano prese in considerazione.

---

<sup>154</sup> J. J. De Campos Costa Medeiros e Albuquerque, *O perigo americano*, Leite Ribeiro e Maurillo, Rio de Janeiro 1919, p. 9, cit. in Hahner, *Emancipating the female sex* cit., p. 115.

<sup>155</sup> Per registrare una battuta d’arresto del boom del cinema nei quartieri operai bisognerà attendere gli anni Cinquanta quando nel giro di pochi anni i grandi cinema si svuotano e la pratica di frequentarli decade, sia per effetto della crisi del cinema hollywoodiano sia per il cambio generazionale della popolazione dei quartieri operai: i nuovi migranti provenienti dalle regioni del Nordest brasiliano sono persone con diverse culture e diversi modelli educativi, ma soprattutto con poche risorse economiche, il che implica non potersi permettere il biglietto degli spettacoli cinematografici.

Gli articoli di *Cinearte* rivelano dunque il sentimento di disprezzo condiviso dall'élite e dalle classi agiate nei confronti delle classi popolari composte da lavoratori salariati, immigrati, stranieri, poveri, neri, meticci e contadini inurbati. Dimostrano anche come la pratica dell'andare al cinema fosse ormai comune negli anni Dieci e Venti anche nei quartieri operai e come essa dovesse in qualche modo fare i conti con il teatro amatoriale che fino a quel momento aveva svolto un ruolo egemonico nel tempo libero della massa di lavoratori urbani.

Le sale riflettono ovviamente il loro target: per il benessere delle classi agiate le sale in centro venivano arricchite di addobbi e di confort, come la presenza del portiere, della maschera, e così via; per le classi lavoratrici invece le sale continuavano a disporre dei tradizionali scomodi sedili in legno. La qualità delle proiezioni era in pratica un segno di distinzione sociale, che segnava un confine verso il basso della scala sociale: di qui l'invito a migliorare le sale del centro, come nel caso del cinema *Triângulo*, che secondo un giornalista era "l'unico buon cinema in centro ma non è confortevole"<sup>156</sup>. Viceversa, quando nel 1909 nel quartiere operaio di Brás venne aperto il nuovo teatro *Colombo*, un giornalista scrisse che era "uno spazio molto comodo e elegante ben più adatto ad altra zona della città e ad altra gente, intendo gente più fine, di quassù"<sup>157</sup>.

La mappa urbana che emerge dalla dislocazione dei saloni di teatro e di cinema nelle grandi città brasiliane permette di tracciare il variegato panorama culturale offerto ai cittadini. Se a livello generale la distribuzione delle sale conferma una sommaria distinzione tra il quartiere borghese che offre il cinema ai suoi abitanti, e il quartiere operaio che continua a mettere in scena il teatro, ad un'analisi più approfondita questa stessa distribuzione evidenzia che anche nell'ambiente operaio e in particolare anarchico il teatro iniziò ad essere sostituito dal cinema. O meglio, in un primo momento il cinema affiancò il teatro, per poi diventare l'intrattenimento principale. A São Paulo molte sale che fino all'inizio del secolo erano state utilizzate per il teatro, come il Teatro *Colombo*, il teatro *Politeama* e il salone *Oberdan*, a partire dalla metà degli anni Dieci furono definitivamente trasformate in cinematografi. Posto al confine tra i quartieri operai di Brás e Penha, il cinema *Belém* fu il primo ad essere inaugurato tra celebrazioni e distribuzioni di volantini di invito già tra il 1910 e il 1911. Il primo spettacolo, ricorda Jacob Penteado, fu aperto da fuochi d'artificio e dalla banda, che

---

<sup>156</sup> "Cinearte", n. 12, 19/05/1926, cit. in Schvarzman, *Ir ao cinema em São Paulo* cit., p. 158.

<sup>157</sup> Vannucci, *La Patria in scena* cit., p. 11.

presto fu sostituita da un'orchestra e in seguito da un unico pianoforte: la colonna sonora era costituita da una mazurca per i documentari, una polca o un *maxixe* per i film comici, un valzer per i drammi<sup>158</sup>.

Inizialmente i saloni dedicati al teatro inserivano gli spettacoli cinematografici negli spazi della programmazione che restavano vuoti tra un numero di magia o circense, uno spettacolo di *vaudeville* e un brano musicale – numeri artistici musicali persistono tra l'altro anche dopo l'introduzione del sonoro. Del resto, l'unione di teatro e cinema nello stesso ambiente era sempre stata una caratteristica tipica di tutti i saloni, non solo nei quartieri operai ma anche in quelli del centro, così come non solo a São Paulo ma anche a Rio de Janeiro<sup>159</sup>.

I periodici, sia quelli del movimento sia quelli di larga diffusione, confermano che le serate di teatro e di propaganda cominciarono ad essere affiancate da annunci di proiezioni cinematografiche<sup>160</sup>, e che ben presto le sale smisero definitivamente di ospitare opere teatrali e divennero esclusivamente sale cinematografiche, tanto che a partire dagli anni Quaranta il quartiere operaio di Brás si trasformò nel secondo quartiere con il più alto numero di cinema, preceduto solo dal centro<sup>161</sup>. Ciononostante, come la recente storiografia sull'anarchismo ha evidenziato, le serate di propaganda libertaria continuarono ad esistere ad intermittenza fino al 1937, e poi di nuovo a partire dagli anni Quaranta.

Il teatro amatoriale messo in scena nei centri di cultura libertari, che per i militanti continuava ad essere tutto sommato la miglior fonte di educazione per la classe operaia, dovette fare i conti con la presenza delle nuove arti contemporanee, e in particolare con una forma di intrattenimento “tentatrice” che ai loro occhi offriva, al posto dell'Ideale e della Rivoluzione, i valori proposti dalla grande industria americana. Parallelamente al rapido aumento del numero di cinematografi, nell'ambiente anarchico si fece strada il timore della novità e la “nostalgia” dei teatri del passato.

Alcuni studiosi affermano che nel panorama culturale brasiliano il pubblico della prima stagione cinematografica era costituito in gran parte da immigrati di prima generazione,

---

<sup>158</sup> Penteadó, *Belenzinho*, 1910 cit., pp. 171-172.

<sup>159</sup> Tra il 1915 e il 1928 negli Stati Uniti il film costituiva solamente il 68% dell'intero spettacolo. Cfr. R. Koszarski, *An evening's entertainment: the age of the silent feature picture: 1915-1928*, University of California Press, Los Angeles 1994, p. 9, cit. in Schwarzman, *Ir ao cinema em São Paulo* cit., p. 166.

<sup>160</sup> Vargas, Magaldi, *Cem anos de teatro* cit., p. 36.

<sup>161</sup> Andreucci, *Sonhos de fumaça* cit., p. 40.

soprattutto italiani affiliati alle associazioni di categoria o a gruppi politici<sup>162</sup>. Considerata l'origine "artigianale" propria dell'attività cinematografica, gli operai non facevano solamente parte del pubblico, ma erano anche coinvolti in tutte le fasi di produzione, distribuzione e proiezione della pellicola. Prima di diventare quel divertimento della classe media che portava in scena vite avventurose e amori impossibili di eroi e eroine, il cinema fu "una specie di teatro filmato", che rappresentava la vita operaia e la quotidianità della classe dei lavoratori<sup>163</sup>.

Già nel 1899 Afonso Segreto, di recente immigrato dall'Italia, aveva filmato a São Paulo diversi incontri anarchici e aveva montato il materiale producendo due film, *Círculo Operário Italiano em São Paulo* e *Largo de São Francisco por ocasião de um meeting*, che altro non erano se non la testimonianza di scene quotidiane della vita dei lavoratori. Nel 1909 fu ripreso il funerale degli studenti Ribeiro Junqueira e di Araújo Guimarães, uccisi durante una manifestazione; allo stesso modo venne documentato qualche anno prima il funerale del militante anarchico Polinice Mattei<sup>164</sup>. Sempre nel 1909 il giovane regista João Stamato filmò *Desembarque e recepção dos estudantes franceses* e nel 1912 lo stesso produsse *Festa da união dei viajatori italiani*<sup>165</sup>. La cinepresa era quindi presente e pronta a filmare eventi nazionali e internazionali e a mettere in scena attività culturali, incontri e manifestazioni propri della classe dei lavoratori, per lo meno fino al 1914<sup>166</sup>. Ciò significa che la cinepresa era da un lato uno strumento di educazione e di promozione dei valori e degli ideali libertari, dall'altro esplicava una funzione commemorativa e ribadiva la presenza del proletariato all'interno dello spazio della classe dominante.

---

<sup>162</sup> J.-C. Bernardet, *Cinema brasileiro: Proposta para uma história*, Paz e Terra, São Paulo 1978, p. 35, cit. in Conde, *Consuming visions* cit., p. 98. Cfr. J.-C. Bernardet, *Filmografia do cinema brasileiro: 1900-1935* (ed. jornal *O Estado de São Paulo*), Comissão de Cinema, Secretaria da Cultura, São Paulo 1979 e Id., *Historiografia clássica do cinema brasileiro*, Annablume, São Paulo 2004 (1.ed. 1995).

<sup>163</sup> C. A. Reis Figueira, *O Jornal, o cinema, o teatro e a música como dispositivos da propaganda social anarquista: um estudo sobre as colunas "Espetáculos" e "Palcos, telas e arenas" nos jornais A Lanterna e A Plebe (1901 a 1921)*, s/d, p. 3246. Sulla classe operaia come oggetto della filmografia brasiliana vedi gli studi di Cosme Alves Netto e Jean- Claude Bernardet, citati in Hardman, *Nem Pátria* cit., pp. 73-74.

<sup>164</sup> Militante anarchico morto il 20 settembre 1898 in seguito agli scontri avvenuti tra il gruppo conservatore "Unione meridionale", socialisti e anarchici in occasione delle celebrazioni della comunità italiana per l'unificazione d'Italia. Cfr. Leal, *Pensiero e dinamite* cit. e la testimonianza di Benjamin Mota, "A Plebe", 31/05/1919.

<sup>165</sup> I documentari sono conservati nella *Cinematheca Brasileira* a São Paulo. Cfr. Conde, *Consuming visions* cit., p. 110.

<sup>166</sup> Eventi come la Prima guerra mondiale e i progressi tecnici della produzione cinematografica rendono il cinema uno strumento politico sempre più forte. Ibid., p. 111.

Se è vero che la classe dirigente vide il cinema come un'espressione d'élite e come una forma artistica colta, è altrettanto provato che almeno in una prima fase le attività cinematografiche furono al centro anche dello spazio sociale e culturale degli immigrati nei quartieri operai e fecero parte delle forme di sociabilità autonome.

Indipendentemente dalla posizione favorevole o contraria alla sostituzione del teatro con il cinema, i militanti discutevano del suo valore e si dimostravano consapevoli che il linguaggio cinematografico costituiva un'arte rivoluzionaria e offriva una possibilità educativa. Lo spazio dedicato al cinema nei periodici testimoniava l'attenzione e l'interesse verso le nuove forme comunicative.

*A Lanterna*, *A Plebe*, *A Voz do Trabalhador* e *A Vanguardia* davano spazio a vere e proprie discussioni sul mondo del cinema; la sezione "Espectáculos" de *A Lanterna* ad esempio, che fu successivamente chiamata "Diversões"<sup>167</sup>, conteneva critiche nei confronti di varie forme d'arte, non solo cinema ma anche teatro e musica; allo stesso modo, in un periodo successivo, *A Plebe* riservava la colonna "Palcos Telas e Arenas" a indicazioni su come impiegare il tempo libero, suggerendo ai lettori attività e locali di intrattenimento in città (anche se raramente si trovano i titoli degli spettacoli). Gli stessi festival di propaganda cominciavano a inserire nel programma, a fianco della conferenza, del teatro e della musica, anche il cinematografo<sup>168</sup>. *A Voz do Trabalhador* promuoveva discussioni nella sezione "il cinema della gente", e dava notizie della nascita del *O Cinema do povo*, fondato in Francia nel 1913. Tra i film in programma il periodico citava *As misérias da agulha*, il dramma di una donna che lottava contro le difficoltà della vita e veniva salvata dall'azione solidale dei lavoratori, e *O Velho trabalhador das docas* e *Vítima das exploradas*, due drammi che raccontavano la dura vita dei lavoratori. Ma in programma c'era anche un film sulla vita di Ferrer e sulla colonia penale francese di Biribi – "un dramma commovente e realistico" che secondo il periodico avrebbe "toccato il popolo"<sup>169</sup>.

Nel 1914 *A Lanterna* invitava i militanti a discutere della propaganda sociale attraverso il cinematografo<sup>170</sup>. Fábio Luz era stato uno dei primi a incoraggiare questa forma d'arte come pratica di propaganda libertaria anche tra i settori più disagiati della popolazione di Rio de Janeiro e ad utilizzarla con finalità educative. *A Voz do Povo* ad esempio

---

<sup>167</sup> "A Lanterna", 02/09/1911, p. 3.

<sup>168</sup> "A Plebe", 17/09/1919.

<sup>169</sup> "A Voz do Trabalhador", 05/07/1914, p. 1.

<sup>170</sup> "A Lanterna", 08/05/1914, p. 3.



aveva iniziato nel 1920 a pubblicare il testo dell'opera cinematografica *O Terror Noturno* scritta proprio da Fábio Luz<sup>171</sup>. Anche Edgard Leuenroth sosteneva l'uso del cinematografo come strumento di propaganda libertaria. In una lettera datata 20 luglio 1914, in occasione di un aggiornamento sulla situazione dei periodici e delle pubblicazioni attuali, il militante informava un amico che la proiezione dei film in programma aveva avuto poco successo potendo contare solamente sulla presenza dei compagni di Brás<sup>172</sup>.

Se da un lato i militanti erano interessati a far proprio il nuovo strumento di propaganda, dall'altro accusavano quello stesso strumento di essere “un'arma borghese contro la classe operaia, capace di produrre una nefasta educazione reazionaria e morale”<sup>173</sup>. Questi attacchi lasciavano trasparire la questione morale che condizionava fortemente i discorsi dei militanti. Considerare immorale il cinema moderno significava intravedere due alternative: rifiutarlo, andando così controcorrente rispetto a ciò che proponeva la società e che i cittadini dimostravano di apprezzare, oppure accettarlo e far proprio il nuovo linguaggio, ma ripulito del pericolo di immoralità. Ecco perché gli annunci degli spettacoli si affrettavano a dichiarare la moralità delle esibizioni: al teatro *Sant'Anna* ad esempio, il cinema – chiamato in quell'occasione “cinematografo parlante” – andava in scena con la nota finale “lo spettacolo è interamente morale”<sup>174</sup>.

Anche nei dibattiti sull'avvento del cinema emergeva quindi l'ambiguità e il rischio di contraddizione che era già apparsa evidente in altri ambiti, come si è visto nei discorsi sull'emancipazione femminile.

In ogni caso, indipendentemente dalla moralità o meno dello spettacolo, i militanti erano consapevoli che a differenza del teatro, caratterizzato da lunghi dialoghi e ragionate dissertazioni, il cinema era uno strumento molto più intuitivo, che utilizzava un linguaggio mimico e scenari reali e impressionava “per la verità condita con un po' di finzione”: uno strumento che, nella sua potenza comunicativa si sarebbe facilmente adattato alla propaganda non avendo bisogno dell'aggiunta di commenti. Per questo motivo alcuni sostenevano che l'opera teatrale avrebbe dovuto “andare in questa direzione, presentare il fatto chocante, tirare conclusioni dall'intrigo, dalla trama ben ordita, dai dialoghi facili e naturali”: abbandonare l'artificialità e l'eccesso di enfasi

---

<sup>171</sup> F. Luz, *O terror noturno*, “Voz do Povo”, 06/02/1920.

<sup>172</sup> Lettera del 20/07/1914, p. 3. Correspondência E. Leuenroth, CEDEM, Unesp, São Paulo.

<sup>173</sup> N. Vasco, *O cinema como arma burguesa contra o operariado*, “A Lanterna”, 08/10/1913.

<sup>174</sup> Spettacolo del 21/05/1905, cit. in Vargas, Magaldi, *Cem anos de teatro* cit., 55.

lasciando che la dottrina venisse “sedotta dagli avvenimenti”<sup>175</sup>. Sulla scia dei dibattiti europei, si sosteneva che il cinema avrebbe dovuto rivolgersi direttamente agli operai e raccontare loro gli scioperi, la vita nelle fabbriche o nelle miniere, o temi storici come la Comune di Parigi<sup>176</sup>.

Se ci si appropriava di uno strumento comune, sostenevano i leader anarchici, si poteva lottare sullo stesso terreno e con le stesse armi del cinema borghese: si doveva pensare a un nuovo cinema – “il cinema del popolo” –, che fosse un veicolo di presa di coscienza del movimento operaio; solo così, scriveva *A Plebe*, si sarebbe dimostrata la capacità di reagire e di affrontare “la concorrenza subdola della Chiesa, dello Stato e della borghesia”, che secondo i militanti utilizzavano il cinema come strumento di propaganda negativa per i lavoratori<sup>177</sup>.

Malgrado questi tentativi “il cinema del popolo” fu soppiantato dal cinema hollywoodiano, e la sociabilità anarchica basata su feste e teatro pian piano venne sostituita dal cinema.

Alla base della disgregazione della sociabilità propria delle serate e del teatro c'è sicuramente una tendenza internazionale che porta all'affermazione della potente industria cinematografica, in particolare statunitense. In Brasile questo fenomeno fu incoraggiato a livello politico dal governo di Getúlio Vargas, che progressivamente controllò e fece chiudere il teatro e le serate, e al tempo stesso incentivò l'importazione di film, favorì l'apertura di nuove sale cinematografiche, ed elesse il cinema a intrattenimento popolare, specchio di un paese moderno.

Cinema e teatro apparivano due forme estetiche che si contrapponevano e che non potevano convivere: da un lato un'arte moderna e meccanica, dall'altra una antica e tradizionale<sup>178</sup>. Il “fragore di nuovi miti” e l'impatto del consumo di massa di cui parla Gribaudi nello studio sulla sociabilità dei quartieri operai torinesi a inizio Novecento, e che spiega la disgregazione della sociabilità di quartiere e l'abbandono degli spazi pubblici del discorso socialista<sup>179</sup>, sono elementi validi anche per le grandi città brasiliane, nonostante tutte le differenze esistenti a livello politico, sociale e urbano. In

---

<sup>175</sup> Rodrigues, *O anarquismo na escola* cit., p. 123.

<sup>176</sup> I. Marinone, *Cinema e anarquia. Uma história “obscura” do cinema na França (1895-1935)*, Azougue Editorial, Rio de Janeiro 2009, p. 62.

<sup>177</sup> R. Figueiredo, *O teatro e a igreja*, “A Lanterna”, 28/2/1916 e *Cinematographo numa igreja*, “A Plebe”, 23/09/1919.

<sup>178</sup> Scharzman, *Ir ao cinema em São Paulo* cit., pp. 166-167.

<sup>179</sup> Gribaudi, *Mondo operaio* cit., p. XXVIII.

linea generale i giovani furono sedotti dalle tecnologie moderne, da nuovi sport e nuovi divertimenti e ideali, mentre le vecchie generazioni – quelle che erano entrate nella militanza nei primi anni del Novecento – continuarono a mantenere vive le serate di propaganda per tutti gli anni presi in esame dalla ricerca. Lo si desume dai programmi degli incontri che nel corso dei decenni ripropongono non solo lo stesso repertorio ma vedono anche gli stessi militanti quali organizzatori degli eventi, oratori e autori di teatro. Le serate di propaganda rappresentarono un passatempo generazionale che accompagnò la vita dei militanti ma che difficilmente passò alla generazione successiva. Nel corso dei decenni il numero dei festival diminuì progressivamente, lasciando sempre più spazio ai nuovi intrattenimenti. Vi sono delle eccezioni, come il caso delle famiglie Oiticica, Cubero e Valverde, i cui figli proseguirono l'attività teatrale fino alla fine degli anni Quaranta e negli anni Cinquanta, mantenendo così i vecchi elementi che avevano caratterizzato il *Centro de Cultura Social* di São Paulo negli anni Trenta<sup>180</sup>. Ma erano appunto eccezioni: ormai il cinema, dopo aver affiancato il teatro, era riuscito a metterlo da parte e ad appropriarsi dei suoi spazi, del suo pubblico e della sua funzione sia educativa che di intrattenimento.

---

<sup>180</sup> *Teatro operário* cit., p. 54.

### 3.5 *La famiglia Soares*

Per tracciare il profilo biografico della famiglia Soares la ricerca si è basata su informazioni provenienti in larga misura dalle interviste condotte il 3, il 4 e il 5 maggio 2012 ai familiari delle sorelle Soares nella città di Rio de Janeiro. Il primo giorno ho potuto intervistare la nipote di Maria Angelina Soares, Ana Paula Rebouças, il secondo giorno, accompagnata da Ana Paula Rebouças, i figli di Pilar Soares, Paulo e Sérgio Conde, e infine, sempre accompagnata da Ana Paula, ho incontrato Máximo e Amílcar Floreal rispettivamente il figlio e il nipote di Amílcar dos Santos.

A differenza del resto della ricerca che si basa esclusivamente su fonti scritte o iconografiche – quali periodici, documenti di polizia, testi di propaganda o di letteratura, vignette – in questo caso la documentazione è stata integrata da memorie di famiglia tramandate di generazione in generazione, che permettono di entrare nell'intimità familiare e di raccogliere testimonianze che altrimenti andrebbero perdute.

José Soares si era imbarcato in Spagna a fine Ottocento su una nave per il Brasile con i suoi tre figli, Manuela, Salomé e Primitivo Raimundo. Quando chiedo notizie su quando fosse arrivato in Sudamerica, Paulo e Sérgio raccontano che il loro nonno era partito nel 1889 e che durante il viaggio aveva conosciuto Paula Aires, una ragazza di origine araba che viaggiava da sola. In Brasile i due avrebbero costruito una nuova famiglia, mettendo al mondo altri cinque figli: Maria Antonia, Maria Angelina, Manolo, Pilar e Matilde.

Sbarcata a Santos, il gruppo si era subito spostato a São Paulo dove abitavano dei parenti, non sappiamo se di lui o di lei, che per i primi tempi li avrebbero potuti ospitare e aiutare ad ambientarsi. Qui avevano vissuto per un po' di anni, durante i quali erano nati Maria Antonia nel 1898, Maria Angelina nel 1901, e Manolo dopo poco. Nel frattempo le figlie maggiori, Manuela e Salomé, si erano trasferite a São Paulo dove il resto della famiglia le avrebbe raggiunte più tardi. Nel 1914 infatti la famiglia si trasferì nel quartiere operaio di Brás, dove la vita, secondo le testimonianze di Ana Paula, fu continuamente segnata da difficoltà economiche: la famiglia era povera, non c'erano feste di Natale né compleanni. Dai ricordi dei familiari emerge una figura materna forte e caparbia, che superava le difficoltà per assicurare ai figli una vita dignitosa. Nel quartiere operaio italiano dove vivevano, ad esempio, per tradizione la cena di Natale

era abbondante. “Nelle case si mangiava pane, gallina, maiale e dolci”, racconta Ana Paula, “ma Paula faceva mangiare i figli in cucina con le tende tirate, per non far vedere loro l’abbondanza delle tavole dei vicini”. Spesso non riuscivano a pagare l’affitto, tanto che una volta gli vennero confiscati i mobili e furono costretti a cercarsi un’altra sistemazione, trovandola, grazie a Florentino, nella stalla delle capre di una vicina di casa.

Dalla lettura dei periodici e dai documenti di polizia sappiamo che è nella grande città che le sorelle Soares entrarono gradualmente a far parte dell’ambiente operaio e libertario, fino a divenire un punto di riferimento per la propaganda anarchica. Fin dal prim momento l’abitazione della famiglia Soares fu un luogo di incontro per i militanti: qui si svolgevano riunioni e gruppi di studio, si organizzavano lezioni di alfabetizzazione e si provavano le opere teatrali. Ancora una volta fu la madre ad assumere un ruolo di riferimento sia per il nucleo familiare sia per i militanti. Com’era l’ambiente domestico? Chiedo. Paula, dicono Paulo e Sérgio, era conosciuta per il forte senso di ospitalità con cui accoglieva i compagni in fuga e li proteggeva dalla repressione politica. I rifugi per i militanti gestiti da donne erano abbastanza comuni non solo in Basile – in un’epoca, bisogna ricordare, di rigido controllo politico e militare – ma in tutto in Sudamerica. Si pensi alla casa dell’uruguayia Maria Colazzo a Montevideo, “una specie di quartiere generale dei perseguitati anarchici” dove si riunivano militanti argentini, brasiliani e italiani, tra cui Oreste Ristori e Félix Basterra<sup>181</sup>.

Fu per sottrarsi alla censura e alle persecuzioni che la famiglia Soares uscì dal Brasile, poiché ormai era troppo coinvolta con il movimento anarchico e la situazione era sempre più pericolosa. Si sa che visse un periodo in Argentina – i nipoti infatti raccontano che la madre Pilar era nata all’estero –, ma i viaggi non erano ancora finiti: una volta tornati a São Paulo, Paula e i cinque figli – il padre José nel frattempo era morto – si trasferirono per motivi di salute prima a Poços de Caldas, cittadina con sorgenti termali, e poi di nuovo a São Paulo. Costantemente sorvegliati dalla polizia, dall’intervista emerge che nel 1923 decisero di spostarsi a Rio de Janeiro. I fascicoli del DEOPS confermeranno ciò che mi dice Ana Paula: rivelano infatti che la residenza veniva controllata; il loro indirizzo, Rua José Maria al civico numero 89, nel quartiere

---

<sup>181</sup> Romani, *Oreste Ristori. Vita cit.*, p. 99.

di Penha, compare nell'elenco dei domicili tenuto sotto controllo nel 1931 dalla polizia politica<sup>182</sup>.

### *Le donne*

“Mamma e zia Matilde non si dichiararono mai anarchiche”, affermano Paulo e Sérgio. Mi spiegano che ancora ragazzine – dicono che Pilar avesse solo quattordici anni quando mentì sulla sua età per essere assunta al lavoro – iniziarono a lavorare nelle fabbriche di tessuti. Le notizie nei periodici confermano: mentre Pilar partecipò al teatro sociale solamente da bambina e ben presto il suo nome scomparve dall'ambiente della militanza, Matilde prese parte più a lungo a gruppi femministi di educazione libertaria e di teatro anarchico. I nipoti ricordano l'esistenza di uno zio, un uomo più vecchio di lei, che la sposò giovanissima e con il quale ebbe una figlia. Era Henrique Ferreira, un anarchico portoghese, musicista e amante del teatro sociale. “Forse zia Matilde acconsentì al matrimonio per uscire dalla difficile situazione della fabbrica”, aggiunge Ana Paula. Come le due sorelle più anziane, Matilde scrisse racconti e cronache per il giornale *A Plebe*. E proprio in questo periodico fu pubblicato nel 1933 il suo intenso articolo antimilitarista in cui è descritta una madre che implora il figlio in partenza per la guerra di spogliarsi dell'uniforme e di gettare le armi<sup>183</sup>.

Maria Antonia e Maria Angelina, le sorelle maggiori, più di lei furono coinvolte nella militanza, dedicarono gli anni della giovinezza alla causa libertaria, in particolare negli anni Venti e Trenta, e quelle che secondo i nipoti continuarono a professarsi anarchiche per tutta la vita.

“Vi ricordate com'era Maria Angelina?”, chiedo alla nipote Ana Paula. “La nonna”, risponde, “era una donna intelligente, colta e un po' vanitosa, e credeva fermamente nel riscatto sociale ed economico”. Diversi episodi tramandati da lei e dai nipoti Paulo e Sérgio lo confermano. Uno di questi riguarda una discussione avvenuta tra lei e una vicina di casa: Maria Angelina aveva confidato alla vicina che il figlio aveva trovato lavoro e che le cose sarebbero finalmente migliorate. La vicina aveva risposto con il

---

<sup>182</sup> Fascicolo Hermínio Marcos Hernandez n. 188, DEOPS, Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo.

<sup>183</sup> M. Soares, *Não matarás*, “A Plebe”, 04/03/1933 e *O nosso conto. Supplica inutil*, “A Plebe”, 15/04/1933.

proverbio “chi è nato per un centesimo non arriva a venti reais”<sup>184</sup>, a indicare che chi è nato povero muore povero. Allora lei aveva prontamente ribattuto: “ma io sono nata per mille reais!”: intendendo dire che lei sarebbe arrivata molto più in alto. E in effetti una vita di duro lavoro le permise di costruire una certa solidità economica.

Già da bambina Maria Angelina aiutava economicamente la madre. Il suo primo lavoro lo aveva ottenuto verso i dieci anni, quando passando davanti alla vetrina di un atelier di moda si era fermata a osservare le ragazze che lavoravano alle macchine da cucire. Un giorno aveva deciso di presentarsi alla proprietaria del laboratorio e si propose come ricamatrice. Così, dopo una prova pratica, tornò a casa dicendo alla madre di aver trovato lavoro. Per molti anni aveva lavorato come sarta e ricamatrice, poi era stata assunta insieme alle sorelle come operaia nella fabbrica di tessuti *Nova América* a Rio de Janeiro, nonostante continuasse a fare piccoli lavori di ricamo in casa, tanto per arrotondare.

Testarda e fragile allo stesso tempo, Maria Angelina è ricordata in famiglia come una donna che sapeva farsi valere con gli uomini e che lottava per difendere il valore e l'onore delle donne dalla cattiveria e dai pregiudizi della gente. Un giorno di carnevale – e i ricordi tornano agli anni Trenta – Maria Angelina era in tram con il figlio e stava tornando a casa; stanchissima, si era addormentata esausta con il figlio in braccio. A quel punto un uomo si era permesso di fare dell'ironia, immaginando che fosse così stanca a causa del troppo divertimento alle feste di carnevale. Forte e combattiva, la donna aveva reagito per difendere il rispetto di se stessa e del figlio, rispose a tono al diverbio e scatenò una lite.

Sapendo della relazione con Amílcar dos Santos, chiedo a Ana Paula se sua nonna Maria Angelina fosse sposata. Mi risponde che si era sposata all'età di ventisette anni, ma non con Amílcar, bensì con Sebastião, con il quale aveva avuto un figlio, il padre di Ana Paula. Ma il matrimonio non funzionava e Angelina si era separata ed era tornata a vivere per un breve periodo con la famiglia nel quartiere di Penha – un forte segnale d'indipendenza e di coraggio per l'epoca, sostiene orgogliosa la nipote. Separata dal marito e con un figlio a carico, Maria Angelina aveva iniziato a frequentare i circoli libertari nel quartiere di Bento Ribeiro dove aveva comprato un terreno e stava cominciando pian piano a costruirsi un'abitazione. A una serata di propaganda conobbe

---

<sup>184</sup> In portoghese: “quem nasceu para tostão não chega a vintém”. Vintém è un'antica moneta che valeva appunto 20 reais.

Amílcar dos Santos, barbiere anarchico, il cui negozio era un punto di incontro di anarchici controllato in modo rigoroso dalla polizia. Fu probabilmente tra il 1936 e il 1937 che i due si frequentarono e decisero di andare a vivere insieme, scegliendo di non sposarsi – probabilmente anche per non affrontare il costo della separazione legale dal primo marito.

Parlando di Maria Antonia invece, sorella maggiore di Maria Angelina, Paulo, Sérgio e Ana Paula ricordano che la zia aveva la carnagione scura ereditata dalla madre. A differenza delle altre sorelle pare non fosse bella, però era intelligente e curiosa, possedeva molti libri ed era una lettrice vorace, passando dall'esoterismo ai rimedi naturali, dalla filosofia alla politica. Era lei a prendersi cura delle sorelle più piccole: come si è detto, le accompagnava tanto alle feste quanto agli appuntamenti amorosi allo scopo di salvaguardare il loro onore e tranquillizzare la madre a casa.

Maria Antonia dichiarava di essere sensitiva e raccontava di visioni, di contatti che aveva con l'aldilà, di esperienze extrasensoriali. Conversava con esseri invisibili e insegnava il modo per evitare di levitare di notte: l'unico sistema, sosteneva, era tenere delle forbici aperte sotto il cuscino. In famiglia conoscevano le sue doti, erano abituati ai suoi racconti e credevano in quello che diceva. Ancora oggi, a sentire i parenti, nessuno mette in dubbio alcunchè.

Se da un lato la figura di Maria Antonia è avvolta nel misticismo e nello spiritualismo, dall'altro le testimonianze della sua militanza che si basano in larga misura sugli articoli di giornale firmati da lei ci parlano di una donna estremamente pratica e concreta, che lottò tutta la vita per migliorare la condizione delle donne e dei lavoratori. Quando il suo compagno Manoel Campos, un tipografo spagnolo, fu arrestato a Santos il 4 agosto 1920 mentre diffondeva volantini per un comizio contro il carovita, Maria Antonia organizzò insieme ad altre militanti una campagna di scarcerazione. In sua difesa uscì un numero unico del periodico *O Protesto* nel gennaio del 1921, di cui Campos all'epoca era redattore<sup>185</sup>. Manoel Campos, mi dice Ana Paula, morì di tubercolosi nel 1925 a soli trentatré anni e Maria Antonia non si legò mai più ad altri uomini.

Se il profilo personale delle due sorelle emerge soprattutto dai racconti dei nipoti intervistati, per quanto riguarda il loro coinvolgimento nel movimento anarchico le informazioni che conoscono i familiari si riducono drasticamente: nessun documento è stato conservato, nessun articolo di giornale, nessuna foto se non quelle personali

---

<sup>185</sup> Rodrigues, *Pequena história* cit., p. 31.



scattate in ambienti familiari. Per ricostruire le loro figure pubbliche la ricerca ha dovuto interrogare ancora una volta ciò che è conservato negli archivi.

Fu grazie al fratello Florentino che Maria Antonia e Maria Angelina si avvicinarono all'ambiente libertario: inizialmente lo aiutarono nella redazione del periodico *Germinal-Barricata*, e successivamente collaborarono con altri periodici, tra i quali *A Plebe*, *A Voz da União*, *A Voz do Povo*, *A Lanterna* e *Prometheu*, diretto dal nipote Arsênio Palácios, bibliotecario e successivamente giornalista e poeta anarchico. Siccome spesso la firma era ridotta alle sole iniziali (M. A. per ambedue), è difficile attribuire a una sorella piuttosto che all'altra gli articoli. Probabilmente il primo articolo firmato da Maria Angelina fu uno scritto antimilitarista pubblicato ne *A Lanterna* nel 1915.

Nel periodo in cui vissero a São Paulo insegnarono entrambe nella *Escola Moderna* in Avenida Celso Garcia a Brás, dirigendola con il supporto del fratello; fondarono il *Centro Feminino Jovens Idealistas*, organo con cui intendevano battersi per i diritti delle donne in famiglia e nel lavoro – e che Maria Antonia rappresentò al Congresso Internazionale per la Pace che si svolse a Rio de Janeiro dal 14 al 16 ottobre del 1915<sup>186</sup> – e l'*União das Costureiras* con l'obiettivo di coinvolgere nelle lotte le operaie del settore tessile di cui esse facevano parte. I nomi delle due sorelle compaiono tra le oratrici nei comizi e tra le principali attiviste negli scioperi. Esse lottavano per i diritti delle donne ma anche per ottenere migliori condizioni nel lavoro minorile: nel 1917 ad esempio, Maria Antonia partecipò alla commissione costituita per la lotta contro lo sfruttamento dei bambini nei luoghi di lavoro.

Rappresentarono un punto di riferimento anche nel teatro, facendo parte di vari gruppi teatrali – il Gruppo Drammatico *Os modestos* a São Paulo, con cui nel 1920 portarono in scena l'opera *O Vagabundo* al Salone Celso Garcia durante il festival a sostegno del periodico *A Obra*<sup>187</sup>, e quando si trasferirono a Rio de Janeiro il gruppo *Renovação Teatro e Música* – che si divideva in vari settori tra cui musica, teatro, insegnamento dell'esperanto, realizzazione di picnic come forma di educazione e fraternizzazione.

Abbandonata l'attività libertaria, i nipoti ricordano che negli anni successivi le sorelle smisero di parlarne, probabilmente allo scopo di proteggere la famiglia: in epoca di dittatura infatti, la memoria delle sofferenze passate, degli arresti, delle violenze e delle

---

<sup>186</sup> Miranda, "Recuso-me"! *Ditos e escritos* cit., p. 12.

<sup>187</sup> "A Plebe", 11/09/1920, cit. in *O teatro operário* cit., p. 115.

repressioni subite, era ancora molto viva. “Non parlavano mai degli anni della loro giovinezza?” domando. “A volte le sentivamo parlare sottovoce tra di loro”, mi rispondono; a questo proposito la nipote di Maria Angelina, Ana Paula, aggiunge che forse parlavano di vicende del passato o di ricordi dolorosi difficili da affrontare, che solo a volte riuscivano a confidare ai nipotini.

### *Gli uomini*

Come le sorelle anche Manolo entra in contatto con l’ambiente libertario attraverso il fratello. In mancanza del padre e con un fratello maggiore spesso assente per i viaggi di propaganda, fu Manolo ad assumere il ruolo di capo famiglia. Si sa che collaborò con la stampa anarchica e con il teatro sociale, finché, ricordano i nipoti, non decise a inizio degli anni Trenta di diventare funzionario pubblico e di abbandonare il lavoro di calzolaio e la militanza. Il suo percorso personale è simile a quello di altri membri della famiglia: ad un certo punto della vita si allontanò dalla militanza e dalle attività libertarie, un po’ per paura di persecuzioni politiche, un po’ nel timore di perdere l’impiego, convinto com’era che un lavoro stabile costituisse la soluzione migliore per non far passare ai figli ciò che lui e la sua famiglia avevano dovuto sopportare.

Primitivo Raimundo Soares, conosciuto nell’ambiente anarchico come Florentino de Carvalho, seguì un percorso molto diverso. Su di lui gran parte delle informazioni provengono dalla biografia scritta nel 2000 dallo storico brasiliano Rogério Nascimento<sup>188</sup>. Dopo un inizio di carriera militare, il ragazzo decise di abbandonare gli studi e di dedicarsi al giornalismo. Ripensando ai discorsi che si facevano in casa, i nipoti sostengono che il padre era solito criticarlo, immaginando le difficoltà a cui il figlio sarebbe andato incontro. Nonostante ciò, Raimundo Primitivo divenne giornalista, anche se ben presto rifiutò questa professione per non dover accettare alcun compromesso. Come giornalista infatti non avrebbe potuto avanzare critiche al governo e alla sua politica, un esercizio di libertà che ormai era diventato parte integrante della sua vita. Florentino si era avvicinato all’ambiente anarchico e alla dottrina libertaria grazie alla lettura dei testi classici dell’anarchismo e sarebbe diventato presto uno dei principali leader del movimento in Brasile.

---

<sup>188</sup> Nascimento, *Florentino de Carvalho* cit.

Nel ricordare la sua vita difficile e avventurosa, i ricordi dei famigliari, e in particolare quelli dei figli di Pilar, più vecchi di Ana Paula, coincidono con le notizie che emergono dai documenti ufficiali. Più volte arrestato, picchiato, espulso e condannato, Florentino dedicò la vita alla causa libertaria, viaggiò in Brasile e in Sud America, e nei periodi che passava a São Paulo chiedeva ospitalità e protezione nella casa della famiglia Soares per poi tornare a tenere conferenze nelle fabbriche, nei comizi organizzati durante le manifestazioni e gli scioperi. Rinchiuso come dissidente nel campo di detenzione di Clevelândia nello stato dell'Oiapoque, Florentino fu uno dei pochi che riuscì a scappare e a sopravvivere alla fuga attraverso foreste, paludi e fiumi pieni di pesci piranha, e attraverso il *sertão*. Delle dieci persone con cui scappò, quasi tutti morirono durante la fuga, solo in tre si salvarono. Nel ricostruire l'episodio, i nipoti raccontano che la notizia della fuga arrivò in casa a São Paulo tramite una lettera che Florentino era riuscito a scrivere e a spedire mentre si trovava nello stato del Minas Gerais; per sfuggire alla censura, la lettera diceva "parto normale, tre bebè salvi".

"E Florentino che tipo era?", domando con curiosità. "Florentino era un personaggio intelligente, dalla forte carica espressiva, e aveva il potere della parola", mi rispondono Paulo e Sérgio all'unisono. Dai suoi discorsi traspariva un'elevata capacità oratoria, riconosciuta e elogiata anche da chi Florentino aveva appena criticato. È ciò che successe, ricordano ancora i nipoti, in seguito a un comizio tenuto all'interno della fabbrica di tessuti *Nova América* di Rio de Janeiro: Florentino si era rivolto ai politici presenti sostenendo di voler rifiutare "gli anfibì nel nostro ambiente, sia da un lato che dall'altro della barricata", intendendo con "anfibì" le creature ambigue che un giorno stanno da una parte e il giorno dopo dall'altra. Una volta sceso dal palco gli si era avvicinato Maurício de Lacerda, un esponente del partito comunista a cui l'accusa era implicitamente ma clamorosamente rivolta, il quale si era complimentato con lui affermando di trovarsi davanti a un genio e di non aver mai ascoltato prima di allora, nessuno dotato di una tale arte oratoria.

Per delineare la figura di Amílcar dos Santos, che fece parte della famiglia Soares in quanto compagno di Maria Angelina, ho intervistato il 5 maggio 2012 il figlio e il nipote di Amílcar, i quali ancora vivono tuttora nella casa di famiglia nel quartiere Inhaúma a Rio de Janeiro. Mi hanno mostrato fotografie di famiglia, l'atto di nascita, quello di matrimonio con Elisa Trigo, e l'atto di morte. Amílcar dos Santos era nato in Portogallo nel 1898 ed era arrivato da adolescente in Brasile da solo, dirigendosi

direttamente nel quartiere Inhaúma a Rio de Janeiro dove dei conoscenti lo avrebbero accolto. Insegnante di lingua portoghese e barbiere, Amílcar lavorava in un negozio nel quartiere Engenho Novo che fu negli anni Trenta un luogo di ritrovo di militanti. Il figlio Máximo e il nipote Amílcar lo ricordano come un uomo colto, che parlava francese e amava la letteratura di quel paese. Per questo motivo, quando decise di cambiare il cognome dei figli per proteggere la famiglia dalle persecuzioni della dittatura, scelse la parola Floreal, in omaggio al mese primaverile del calendario rivoluzionario francese. I figli erano nati dal primo matrimonio, con la portoghese Elisa Trigo, che fino a primi anni Venti si era dichiarata anarchica come Amílcar, ma che in seguito aderì al comunismo e successivamente si dedicò all'umbanda, una religione spiritista. Il nipote descrive la nonna Elisa come una donna arguta che parlava per proverbi. Di sicuro, riflette Amílcar, fu una donna forte e perseguitata dal governo tutta la vita: prima perché anarchica, poi perché comunista, e infine perché umbandista, religione vietata dalla dittatura. “Ma quando fu che conobbe Maria Angelina?” chiedo a un certo punto. “Fu dopo la separazione con Elisa”, risponde il nipote. “In lei il nonno aveva trovato una persona simile a lui, che era ateo e materialista”. “Quali erano le sue passioni?”, domando. “Era un appassionato di scienza e di cultura, per questo scelse per le due figlie femmine i nomi di due costellazioni, Eridan e Erivan, mentre al figlio maschio, cioè a mio padre, diede il nome di Máximo”.

## Capitolo 4.

### Rappresentazioni

#### 4.1 Iconografia

Per studiare l'iconografia dei giornali anarchici disponiamo di meno materiale rispetto a quello delle riviste illustrate destinate a un pubblico di classe media in circolazione nella stessa epoca, le quali grazie a maggiori risorse economiche e a una tiratura più elevata contengono un patrimonio iconografico ricchissimo. Le fonti che possediamo permettono comunque di cogliere i sentimenti e gli obiettivi dei militanti anarchici, di esplorare i significati, le idee e la visione del mondo che le immagini veicolano, e soprattutto, ai fini della ricerca, di delineare l'immaginario di femminilità e di mascolinità che esse riflettono e al tempo stesso costruiscono.

La maggior parte dei periodici in circolazione pubblicavano illustrazioni che possiamo definire allegoriche, ossia segni grafici che “dicono una cosa per un'altra”, e rimandano a un livello di significato diverso da quello espresso esteriormente<sup>1</sup>. Dopo una descrizione formale dei soggetti raffigurati e l'identificazione delle loro relazioni reciproche, sarà quindi necessario analizzare le convenzioni, le idee e i simboli culturali a cui le immagini rinviano<sup>2</sup>. Raggruppandole in diverse tipologie – scene che rappresentano il dramma sociale, caricature e allegorie –, si tenterà di comprendere quali erano le immagini che i militanti principalmente utilizzavano, e con quale obiettivo (più o meno esplicito).

Prima di tutto viene da chiedersi in che modo oltre ai giornali venivano diffuse le immagini e a chi si rivolgevano. I giornali, come si è detto, prevedevano un apparato di illustrazioni. Benché nelle quattro pagine dei periodici anarchici ce ne fossero poche, è importante notare che si trovavano generalmente in prima pagina, che erano di grandi dimensioni, e che erano considerate un potente strumento di propaganda dell'ideale anarchico capace di superare le frontiere geografiche, linguistiche e culturali. Inoltre

---

<sup>1</sup> W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino 1999, pp. 181-212; G. Boffi, *Allegoria e simbolo in Walter Benjamin*, in *Simbolo e conoscenza*, a cura di V. Melchiorre, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 1988, pp. 332-363.

<sup>2</sup> Per una discussione sull'approccio iconografico, iconologico e semiologico si veda Robert William Scribner, *Per il popolo dei semplici. Propaganda popolare nella Riforma tedesca*, Unicopli, Milano 2008 [ed. or. Oxford University Press 1994], pp. 11-31.

immagini che richiamavano all'ideale politico erano diffuse mediante stampe e quadri che potevano essere conservati dai militanti o appesi alle pareti di casa, come ci riferiscono molte scritture autobiografiche.

Zélia Gattai ricorda che nella sala da pranzo della casa della sua infanzia a São Paulo (siamo negli anni Venti e Trenta) c'era un enorme quadro allegorico dell'anarchia con un omaggio a Ferrer. Sulla destra vi era un sacerdote che rappresentava la Santa Inquisizione: cappello a falde larghe, denti enormi, un filo di bava che gli colava dalla bocca, un pugnale con la lama puntata in alto da cui scendevano gocce di sangue; sulla sinistra uomini morti e feriti in mezzo alle macerie testimoniavano l'orrore della guerra; al centro una donna nuda con capelli lunghi fino a terra impugnava una torcia fiammeggiante la cui luce illuminava la parte superiore del quadro, simbolo della libertà che un giorno sarebbe stata restituita a tutti i popoli; in alto a sinistra, campeggiava un ovale con il ritratto di Francisco Ferrer<sup>3</sup>. Il significato politico del quadro era talmente evidente che le sorelle di Zélia Gattai tentavano di rimuoverlo in occasione di visite o feste, perché considerato poco adatto a una famiglia rispettabile. Il quadro verrà però mantenuto al suo posto, per volontà del padre Ernesto, il che suggerisce che queste immagini al pari delle altre forme di propaganda intendevano sfidare le opinioni dei benpensanti, ma primo di tutto sviluppare nei militanti sentimenti di solidarietà interna, a cominciare dalla famiglia, e rafforzare le convinzioni comuni.

Le illustrazioni presenti nella stampa anarchica – come del resto il teatro e i riti di sociabilità – si offrono come uno specchio della realtà: da un lato mostrano l'oppressione del sistema capitalista e dall'altro invitano il lettore militante a trasformare la società. In questo senso manifestano una certa sintonia con gli obiettivi delle fotografie della stampa brasiliana di largo consumo nello stesso periodo. Se i cittadini ideali ritratti nelle riviste sono donne e uomini belli, giovani e in buona salute al fine di trasmettere un'idea di Brasile moderno e civile, anche i protagonisti della rivoluzione anarchica incarnano seppure in modo diverso il progetto di una nuova società.

Con le immagini, scrive la studiosa Maria Angela Roberti Martins, i militanti esprimevano “un'interpretazione critica del presente e l'immaginazione della rivoluzione sociale che avrebbe portato alla società libertaria futura”<sup>4</sup>. L'iconografia è

---

<sup>3</sup> Gattai, *Anarchici* cit., pp. 167-168.

<sup>4</sup> Martins, *Pelas páginas libertárias* cit., p. 123.

in altre parole il modo in cui i militanti “percepiscono, leggono il sociale”<sup>5</sup>. Esprimendo una critica che “oltrepassa lo spazio tempo” e che possiede un valore universale, le immagini, diceva il militante del *Centro de Cultura Social* di São Paulo Jaime Cubero, parlano da sole<sup>6</sup>.

Di particolare interesse per il tema di questa ricerca è l’analisi delle immagini delle donne e dell’uso che il movimento anarchico faceva del corpo femminile. È dallo studio della rappresentazione iconografica, come ha osservato già Hobsbawm, che emergono “le mutevoli forme dei rapporti fra i sessi” che non si esauriscono nella realtà sociale ma acquistano significato anche “nell’immagine che essi hanno l’uno dell’altro”<sup>7</sup>.

Se per parlare di donne si parla inevitabilmente anche di uomini, le immagini delle donne esprimono, o suggeriscono, i sogni, le angosce e le aspirazioni degli uomini<sup>8</sup>. Così come avviene nei componimenti letterari testuali proposti dai militanti – soprattutto nelle opere teatrali e nelle poesie – è raro trovare una firma. Ovviamente la clandestinità e l’anonimato erano in primo luogo dovuti alla paura di denunce. Ma vi è anche un’altra ragione, ossia che la forma d’arte anonima diventava espressione della collettività e che non necessitava di un autore; essa dava voce al sentimento collettivo, alla visione generale della società nella sua interezza anziché a punti di vista individuali, in un’ottica che, come vedremo, è sempre maschile.

Nelle immagini si distinguono uomini e donne, vecchi, giovani e bambini, lavoratori e borghesi, preti e militari, animali, creature immaginarie e elementi naturali. Ci sono personaggi ben vestiti, opulenti e forti, e altri magri, mal vestiti e sofferenti; il corpo, sia maschile che femminile, può essere coperto o nudo; le misure dei personaggi variano, e così il loro numero; a volte compaiono oggetti o elementi della natura (paesaggio, vegetazione, astri). Lo schema principale in cui i soggetti sono inseriti, e che conferisce loro significato, risponde a una logica binaria: i soggetti cioè sono disposti per contrapposizione. Da un lato ci sono i personaggi che incarnano il potere, esercitato sempre di volta in volta dello Stato, del capitale, della Chiesa o dell’esercito; dall’altro quelli che rappresentano i lavoratori e le famiglie delle classi povere. Il rapporto tra uomo e donna presenta tensioni e conflitti, ma su questo ci si soffermerà più avanti. Da

---

<sup>5</sup> Camargo, *O teatro do medo* cit., p. 16.

<sup>6</sup> Jaime Cubero intervistato da Daisy de Camargo, in Camargo, *O teatro do medo* cit., pp. 58 e 79.

<sup>7</sup> E. J. Hobsbawm, *Lavoro, cultura e mentalità nella società industriale*, Laterza 1986, p. 98.

<sup>8</sup> M. Perrot, *Práticas da memória feminina*, «Revista Brasileira de História», vol. 9, n. 18 (1989), pp. 9-18.

un lato l'uomo considera la donna come compagna nella lotta per l'emancipazione umana, e la rappresenta come una donna combattiva e eroica; dall'altro la considera come colei che dà sostegno e unità alla famiglia e alla collettività ma la sminuisce confinandola nel ruolo di madre e moglie, la deride rappresentandola come suocera o zitella, oppure la condanna come prostituta o ragazza bella ma frivola.

I poli contrapposti sono ancora una volta proletariato e borghesia. Lo scontro tra le due classi sociali viene raffigurato nel contrasto tra chi ha fame e chi mangia, tra chi lavora e chi ozia. L'immagine classica è quella di una donna e dei suoi due figli – un neonato in braccio e una bambina che la madre tiene per mano – vestiti di stracci e a occhi bassi, che stanno in piedi di fronte a una coppia borghese composta da marito e moglie spesso obesi che mangiano a volontà seduti comodamente sulle loro poltrone con un cane ai loro piedi che mangia da un piatto ricolmo. La didascalia attribuisce alla donna proletaria le parole: “Se l'Eccellente cane di Vostra Eccellenza non ne volesse più....” (immagine 19).

Le figure che rappresentano il potere – l'industriale, l'uomo d'affari, il prete, il militare, il politico o il giudice – sono generalmente caricaturali e i tratti alludono alle loro qualità morali<sup>9</sup>. I personaggi stereotipati e esagerati producono un effetto umoristico e denunciano la società capitalista tramite l'ironia o il senso del grottesco.

Il borghese è fornito dei classici accessori, come il cilindro, il panciotto e l'ombrello, si adagia su sacchi di juta pieni di soldi e osserva gli operai al lavoro; fuma o mangia immerso nella sua agiatezza. Ciò che lo rende una caricatura non è l'aspetto animalesco o mostruoso quanto piuttosto le proporzioni del corpo o l'espressione del viso che denotano indifferenza per i lavoratori e le loro famiglie e avidità di denaro: ha una grossa pancia e gambe sottili, bocca enorme, denti aguzzi, sguardo maligno o indifferente alle sofferenze che gli stanno intorno (immagine 20). Le vignette rappresentano la borghesia attraverso un individuo maschio, oppure attraverso una coppia di marito e moglie, di solito seduti al tavolino di un caffè o di un salotto; quest'ultima situazione viene utilizzata specialmente quando compare anche il soggetto a cui si contrappone, ossia la famiglia povera.

A volte però il borghese viene rappresentato in una prospettiva disumanizzante: ciò avvenne a partire dagli anni Venti, e probabilmente risenti dell'enorme diffusione di immagini animalesche del nemico in tutti i Paesi coinvolti nella Prima guerra mondiale

---

<sup>9</sup> Sulle caricature di carattere anticlericale cfr. Fernandes, *Sob os focos d'A Lanterna* cit.



finita di recente<sup>10</sup>. In una vignetta de *A Plebe* del 1924 una bilancia occupa tutto lo spazio; sul piatto di sinistra si adagia un solo uomo (il borghese), mentre a destra sono appesi per il collo diversi uomini (forse già morti). La bilancia pende dalla parte del potere e la didascalia spiega che “nel regime borghese la bilancia penderà sotto il peso del suino borghese a scapito del popolo sofferente”. Sotto gli abiti borghesi infatti non c’è un uomo ma un maiale (immagine 21). La testa di maiale sul corpo di un distinto signore borghese compare anche ne *A Plebe*. L’uomo sta seduto accanto al simbolo della società capitalista, una macchina che stritola gli uomini; questa macchina viene azionata da un solo uomo, obbligato a far girare la ruota con la forza fisica (immagine 22).

Il potere militare è invece generalmente rappresentato da un uomo che veste la divisa di ordinanza e impugna le armi. Di grandi proporzioni, quasi sempre in piedi e dalla postura estremamente rigida, il militare manifesta in questo modo la sua forza nei confronti del popolo (immagini 23 e 24). In occasione dell’entrata in guerra nel 1917, l’illustrazione in prima pagina ne *A Plebe* raffigura un enorme militare con elmo e spada che sottrae l’unico pezzo di pane dalla tavola di una famiglia operaia; madre, padre e i tre figli, immensamente più piccoli, lo guardano impauriti dal basso (immagine 25). Altre volte il potere militare ha l’aspetto della morte, come nella vignetta pubblicata ne *A Plebe* nel 1935 dal titolo “La marcia su... l’Etiopia”, in cui il gruppo di soldati è inginocchiato di fronte alla personificazione della morte che li comandava (immagine 26).

L’istituzione clericale veniva invece accusata di voler esibire la propria ricchezza e di essere interessata solamente agli affari a scapito del popolo. Secondo i militanti anarchici ogni potere religioso – non importa se fosse il prete o l’imam a rappresentarlo – era colpevole di esercitare un potere repressivo nei confronti delle classi più povere. La vignetta de *A Lanterna* dal titolo “Il popolo, vittima dei preti” accomuna i due rappresentanti religiosi, poiché “la bibbia o il corano erano solamente strumenti di dominazione” (immagine 27).

Gli uomini di Chiesa sono quasi sempre raffigurati come uomini grassi, vestiti con abiti ecclesiastici e ricchi accessori, dall’espressione a volte seria, a volte maligna, altre volte ancora beffarda. Dalla vignetta pubblicata ne *A Lanterna* nel 1935 emerge ad esempio

---

<sup>10</sup> G. L. Mosse, *Le guerre mondiali dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, Roma-Bari 1990, pp. 188-191.

l'avarizia della Chiesa: il grasso prete è talmente ingordo da chiedere i soldi per il funerale a una povera vedova che, schiacciata dal potere ecclesiastico, gli consegna tutto ciò che possiede. La didascalia dice: “mi consegni il denaro, poiché senza pagamento anticipato non ci sarà la messa e suo marito andrà all’inferno” (immagine 28). La critica dei militanti anarchici attribuisce alla Chiesa in altre parole un ruolo molto simile a quello dello Stato, che sprema gli individui con ricatti e continue richieste di denaro, facendo ricorso però a un comportamento subdolo e alla minaccia delle punizioni divine. Del resto il potere religioso e quello statale appaiono come alleati. In una vignetta si vede il prete che schiaccia il popolo con un torchio, trasformato da strumento di lavoro a strumento del capitalismo: la didascalia indica che il risultato della costituzione del 1934 sarebbe stata una mostruosità, ossia “la tirannia clerico-borghese che farà del popolo uno strumento del suo sfruttamento” (immagine 29).

Altro elemento presente nelle vignette è la lussuria del prete, un vizio che trapela dall'espressione del volto e dall'atteggiamento lascivo, dal contatto dei corpi e dall'evidente desiderio di sedurre una donna.

Le caricature del prete denunciano non solo la sua insensibilità verso la sofferenza umana e la corruzione del potere, ma anche la lussuria e la seduzione esercitata sulle donne, e più in generale la capacità d'insinuarsi nella famiglia tramite la donna. Il prete che conduce con sé due donne tenendole per mano – tutti e tre compaiono di spalle – comunica l'allarme dei militanti che rivolgendosi ai lettori del giornale consigliano di controllare moglie e figli dall'influenza clericale, un'influenza che fa loro abbandonare l'ambiente domestico “per perdere tempo nelle chiese e viziare il loro spirito con pratiche assurde e cattivi consigli” (immagine 30).

I preti vengono condannati perché seducono e disonorano le ragazze, spingono all'adulterio e, scoperto lo scandalo, costringono le donne oneste a prostituirsi, poiché la prostituzione ormai era la loro unica forma di sopravvivenza; le suore invece sono accusate di nutrire odio per le consorelle, di innamorarsi dei preti, di diventare loro amanti provocando gelosie. Le illustrazioni che *A Lanterna* dedica a questo soggetto sono numerose, dal prete lascivo che teneva in braccio la donna, al gruppo di suore in stato di gravidanza. Se dunque la donna è la madre dotata di senso materno di protezione e dedizione e di una grande forza nell'accudire la famiglia pur in condizioni

di disagio, d'altro canto è anche colei che si arrende all'assoluto dominio religioso e offre i suoi pochi averi a un mostro simile a un serpente dalle tante teste<sup>11</sup>.

Oltre alla caricature, ci sono i simboli. Il potere viene raffigurato infatti anche da oggetti simbolici come la bilancia o il libro della legge per rappresentare il giudice, il cannone per il militare e la guerra, la croce per il prete.

Per rappresentare il potere a volte vengono usate anche creature fantastiche e spaventose e animali mitologici. L'idra dalle molte teste o il serpente dai denti aguzzi che l'uomo affronta e tenta di uccidere è il potere ecclesiastico (immagine 31). Altri animali o mostri mezzi animali e mezzi uomini simboleggiano il potere statale o la guerra, come il lupo nero con la bocca spalancata (il fascismo), il mostro mezzo serpente e mezzo uomo, con il pugnale sporco di sangue in mano (il fascismo), i due serpenti attorcigliati a formare la svastica (nazismo), il polpo con la testa di scheletro che con i suoi tentacoli sovrasta la città e i suoi abitanti (immagini 32, 33, 34 e 35). Infine, alcune vignette utilizzano scheletri e spettri per rappresentare il potere del governo, la morte, la guerra, il fascismo e l'annientamento dell'individuo da parte della società capitalista, in particolare a partire dagli anni Trenta quando aumentò la paura di una guerra imminente (immagini 36 e 37)<sup>12</sup>.

Come invece viene rappresentato il proletariato? Scopo di molte illustrazioni era denunciare la drammaticità delle condizioni di vita delle famiglie operaie. Come spiega Lily Litvak per il caso spagnolo, in questo caso i protagonisti sono la donna, il vecchio, il bambino, il malato, "ritratti sempre con dignità e una certa bellezza tragica"<sup>13</sup>; lo sfruttamento quotidiano, la miseria e la disperazione traspaiono dai loro occhi tristi e avviliti e dai corpi stanchi e magri, vestiti con abiti sporchi e logori.

L'efficacia del messaggio è affidata all'immagine di una famiglia che mette in scena la lotta quotidiana per sfamare i bambini e per offrire loro un rifugio dove ripararsi. Al potere borghese si contrappongono gruppi di individui composti da padre, madre e figli, o molto spesso solamente da una madre con i figli. Il nucleo familiare ritratto ne *A Plebe* nel 1920 che si ritrova a vivere in strada è composto dal capo famiglia che con la testa sollevata guarda avanti e cerca una soluzione, e dalla compagna che a capo chino bada ai figli e alla casa e si affida all'uomo e alle sue decisioni (immagine 38). Al loro

---

<sup>11</sup> Vedi le illustrazioni riprodotte nel capitolo 1 (pagine non numerate) in Fernandes, *Sob os focos d'A Lanterna* cit.

<sup>12</sup> Sull'allegoria della morte cfr. Camargo, *O teatro do medo* cit.

<sup>13</sup> L. Litvak, *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Anthropos, Barcelona 1990, p. 295.

fianco i cinque figlioletti e il mobilio dell'abitazione che sono costretti a lasciare. Gli uomini sono il capo famiglia che si faceva carico della moglie e dei figli, mentre le donne sono "figure dall'aria patita e rassegnata", "mogli e madri sofferenti"<sup>14</sup> desessualizzate e vestite dalla testa ai piedi, con i capelli raccolti, spesso con il capo coperto da uno scialle. Benché viva una condizione di sottomissione e oppressione, la figura femminile assume il ruolo di madre di famiglia, eterna progenitrice destinata alla cura della casa; nonostante questo essa è in grado di sostenere il suo compagno nella lotta e nella militanza (immagine 39). In molte illustrazioni di critica sociale la protagonista ritratta è solamente la donna con i figli. In questo caso essa è sia la madre coraggiosa che educa, accudisce e protegge dai pericoli, sia la donna afflitta da secoli dalla condizione di sottomissione al potere maschile e a quello ecclesiastico – dentro e fuori le mura domestiche – e che dimostra l'incapacità di reagire davanti a rapporti di violenza e disuguaglianza<sup>15</sup>.

Mentre i personaggi che rappresentavano il potere sono principalmente se non esclusivamente, caricaturali, quelli che rappresentano i lavoratori possono essere non solo persone in carne e ossa ma anche allegorie. È anche per questo che, a differenza di ciò che avviene nei personaggi che incarnano il potere, l'abbigliamento della classe proletaria – uomini e donne – può cambiare a seconda che le figure siano realistiche o allegoriche. L'uomo compare a volte vestito con gli abiti da lavoro – pantaloni, camicia, grembiule –, a volte a torso nudo; allo stesso modo la donna può essere vestita – nella realtà concreta – o seminuda – nell'allegoria. A scacciare l'integralista Gustavo Barroso e i suoi sostenitori, ad esempio, è un uomo alto, muscoloso e dalla pelle bianca; è vestito dalla cinta in giù e trasmette coraggio e fierezza (immagine 40)<sup>16</sup>. Si tratta chiaramente dell'allegoria del lavoratore che lotta in nome di tutta l'umanità.

La donna invece, sottomessa quando rappresenta la realtà, è allegoria della lotta e del futuro quando indica al lettore la rivoluzione e vuole suscitare in lui il senso di solidarietà con i gli oppressi della società. A differenza delle donne reali le allegorie femminili, di cui si parlerà più approfonditamente in seguito, sono muse ispiratrici: hanno i capelli sciolti mossi dal vento (in effetti si tratta di scene all'aria aperta, in mezzo agli elementi naturali), indossano abiti classici della tradizione greca oppure posano a corpo nudo o per lo meno a seno scoperto, nel rispetto della tradizionale

---

<sup>14</sup> Hobsbawm, *Lavoro, cultura* cit., p. 105.

<sup>15</sup> Vedi immagine n. 19.

<sup>16</sup> Integralista in Brasile era sinonimo di fascista.

iconografia rivoluzionaria della Libertà che guida il popolo. Si tratta di figure di grandi dimensioni, dritte in piedi con in mano oggetti simbolici come la torcia o un libro, o gli strumenti del lavoro manuale. Così come avviene per l'uomo, anche il corpo femminile raffigura una donna che esteticamente si astrae dalle tante fisionomie reali e si incarna in un modello ideale: una donna giovane, bella, sana e dalla pelle bianca.

Quando la vignetta presenta personaggi reali, le proporzioni tra le figure sono rispettate. Il prete seduttore e la donna sedotta sono della stessa dimensione e quindi sullo stesso piano, il che oltre a indicare il peso della religione e della superstizione sul comportamento femminile, toglie al tempo stesso all'uomo di Chiesa l'alone sacrale che la società gli attribuisce (immagine 41)<sup>17</sup>. Allo stesso modo il militare e l'uomo arrestato sono della stessa dimensione, e così pure la madre con i figli e la coppia borghese seduta a tavola, di cui si è detto.

Se invece la vignetta è un'allegoria le dimensioni delle figure risultano decisamente alterate. Nel caso dell'allegoria maschile del proletario, tanti uomini di Chiesa o industriali borghesi si contrappongono a un unico grande e forte lavoratore. A volte è sufficiente un dettaglio del corpo ad indicare la sua dimensione alterata rispetto ai rappresentanti della classe dirigente: ad esempio una grande mano tira per la giacca un piccolo borghese in fuga, e la didascalia chiede agli operai di essere fermi e risoluti "altrimenti lui scappa..." (immagine 42). Il pugno chiuso che in nome del "proletariato unito" schiaccia i tre piccoli rappresentanti di Chiesa, Stato e esercito, è un'immagine allegorica dal messaggio chiaro: l'unità degli oppressi, se solo si fosse realizzata, avrebbe messo a nudo la debolezza degli oppressori (immagine 43). È nell'atto di rivolta e di liberazione dalle catene imposte dalla società che la figura del lavoratore appare di grandi dimensioni; circondato da tanti piccoli borghesi eccolo alzarsi e riscattarsi dalla condizione di schiavitù (immagine 44). Il lavoratore è anche il gigante che sovrasta il parlamento o il proletario che elimina tanti piccoli uomini – identificati con l'azione patriottica, il fascismo, il militarismo e il bolscevismo – gettandoli per terra (immagini 45 e 46). La forza del proletariato viene dunque espressa tramite la dimensione della figura che si erge nella protesta, mentre la società capitalista è raffigurata da una moltitudine di individui che obbediscono o di singoli potenti che dominano.

Le illustrazioni che pongono viceversa l'accento sul potere del capitalismo e della

---

<sup>17</sup> Cfr. anche le illustrazioni riprodotte in Martins, *Pelas páginas libertárias* cit., pp. 324 e 329.

borghesia rispetto al valore del lavoro manuale raffigurano un grande l'industriale in primo piano e tanti piccoli e anonimi lavoratori che faticano sullo sfondo, tra i quali spicca una coppia di marito e moglie con in braccio un bambino; oppure un grande borghese seduto sulla sua poltrona che stritola un lavoratore gracile e talmente piccolo da stare in una mano (immagine 47)<sup>18</sup>. E così, come nella vignetta pubblicata da *Spártacus* nel 1919, possono essere rappresentate due scene: la prima, il cui sottotitolo è “tutti per uno”, raffigura la massa di lavoratori (tutti) che sfilano diretti in fabbrica sotto lo sguardo dell'industriale (uno) che li osserva fumando dall'alto di un muretto; la seconda parte, “uno per tutti”, mostra l'industriale che gode della ricchezza prodotta e che mangia alla tavola imbandita (immagine 48).

Il numero dei proletari rappresentati ha un segno ambivalente. La massa del proletariato è una moltitudine informe finché i lavoratori non si coalizzano e si ribellano. In questo caso la forza del proletariato è allora raffigurata da un gruppo di uomini che collaborano nella lotta: lavoratori che sollevano insieme una leva per far cadere il capitalismo o contadini che avanzano armati di pali e forconi contro preti, nazisti, fascisti e un cane (chiamato “reazione”) in uno scenario notturno (immagini 49 e 50).

A differenza dell'allegoria maschile le cui misure possono variare, l'allegoria femminile è sempre di grandi dimensioni, non solo quando raffigura la libertà e la società futura, ma anche quando, secondo le convenzioni tradizionali, è il simbolo della cosiddetta giustizia borghese che gli anarchici denunciano: la donna bendata è gigantesca rispetto al piccolo uomo che sta seduto su uno dei piatti della bilancia che tiene in mano, un “disgraziato senza denaro”. La bilancia pende dalla parte del denaro, aiutata anche dal magistrato che spinge il povero uomo verso l'alto (immagine 51).

Potere e proletariato sono generalmente disposti nello spazio uno a fianco all'altro, senza una regola sul collocarsi a destra o a sinistra, in alto o in basso. L'alto non rappresenta più per l'anarchismo quel potere arcano che non va né indagato né tanto meno sfidato, su cui, per immagini dei secoli precedenti, ha riflettuto con particolare acume Carlo Ginzburg<sup>19</sup>. L'alto e il basso possono sì rappresentare i due livelli sociali della borghesia e del proletariato, come in una vignetta de *A Plebe* del 1922 che suddivide lo spazio con una linea orizzontale: nella parte alta il salotto borghese, e al di sotto gli elementi che sostengono quella ricchezza, ossia la grande mano del lavoratore

---

<sup>18</sup> Vedi immagine n. 2.

<sup>19</sup> C. Ginzburg, *Miti emblemi spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino 2003 (1 ed. 1986), pp. 107-132.

affiancato dalle ciminiere delle fabbriche o quella del 1932 in cui un grasso borghese viene sostenuto da un gruppo di lavoratori (immagini 52 e 53).

Ma l'alto e il basso rappresentano anche due momenti che a livello temporale si susseguono – il presente e il futuro. L'alto rappresenta in questo caso la realtà futura, e il basso quella presente, come si può vedere nelle allegorie femminili della libertà: la guida del popolo si colloca generalmente nella parte superiore dell'illustrazione mentre nella parte in basso si situa il popolo che deve esser guidato oppure le rovine della società capitalista sconfitta. La donna che impugna la bandiera e incita alla rivoluzione non è più grande degli uomini che compongono il proletariato, ma li sovrasta ergendosi in piedi sulle loro spalle (immagine 54). Analogamente, l'immagine della donna che calpesta i simboli del potere presenta nella parte alta la figura femminile e i simboli della rivoluzione (sole, orizzonte, torcia, bandiere) e in basso i simboli della vecchia società (catene, lucchetti, spada, croce, libro della legge, bibbia, corona e altri gioielli). Alla fine si ha così un ribaltamento della tradizionale suddivisione tra alto e basso. Il potere, tradizionalmente raffigurato in alto, viene collocato in basso e in uno spazio oscuro; e viceversa chi nella società presente sta in basso, compare in alto, e accompagnato da simboli di luce. Questo schema si ritrova anche in alcune allegorie maschili dove il soggetto rivoluzionario (il grande uomo) sta in alto e i luoghi del potere in basso<sup>20</sup>. La luce – sole, raggi del sole, fiaccole e arcobaleno – si accompagna esclusivamente al futuro e alle allegorie della Libertà e della Rivoluzione, mai alle figure o ai simboli del potere.

Le allegorie utilizzano e a loro volta veicolano modelli di mascolinità e di femminilità piuttosto evidenti.

La corrente anarchica, e in generale il movimento operaio, che a parole “incoraggia l'ideologia dell'uguaglianza e dell'emancipazione sessuale” ma nella pratica paradossalmente “scoraggia la reale partecipazione al processo del lavoro degli uomini e delle donne uniti”<sup>21</sup>, anche nell'iconografia manifesta questa implicita divisione di ambiti di appartenenza, valorizzando la mascolinità della lotta proletaria e assegnando alle donne funzioni allegoriche di mutua assistenza, fertilità e crescita<sup>22</sup>. È a partire dalle rivoluzioni democratico-plebee, come ha notato Hobsbawm, che l'immagine femminile nella stampa entra in declino: a differenza dell'età preindustriale o protoindustriale, per

---

<sup>20</sup> Vedi immagine n. 27.

<sup>21</sup> Hobsbawm, *Lavoro, cultura* cit., pp. 112-113.

<sup>22</sup> Ibid., p. 104.

tutti i movimenti proletari del Novecento le donne diventano nella maggior parte dei casi figure idealizzate, astratte, distanti dalla realtà sociale dinamica e complessa che riguarda le donne reali come l'operaia, la contadina o la donna borghese – le donne sono soprattutto o quasi esclusivamente delle muse ispiratrici, mitiche e inaccessibili. Non è un caso che le figure allegoriche che raffigurano il futuro anarchico siano soprattutto corpi di donna. Il loro corpo diventa il simbolo della Libertà, della Rivoluzione, della società anarchica futura trionfante, ma anche della lotta per l'emancipazione femminile, dell'internazionalismo, dell'opinione pubblica, della castità e della purezza, o al contrario della perdizione morale e della prostituzione.

L'allegoria femminile trasmessa dai periodici libertari brasiliani non fa eccezione rispetto a questo quadro e riflette una precisa eredità della simbologia civica francese, adottata come rappresentazione di sé a partire dall'instaurazione della repubblica nel 1889<sup>23</sup>. I repubblicani furono i primi, secondo lo storico Murilo de Carvalho, ad attingere al vasto patrimonio di simboli prodotti dalla République e a modellare un'immagine di repubblica brasiliana basandosi sulla figura femminile (nei suoi diversi ruoli di figlia, moglie, madre, musa) sia nelle opere pittoriche che in quelle scultoree, così come nelle illustrazioni dei periodici.

È interessante notare nell'iconografia del movimento anarchico la duplicità dell'immagine della repubblica, che viene rappresentata da un corpo femminile sia quando è repubblica borghese sia quando è repubblica combattiva e libertaria. Il primo modello è la repubblica che porta la legge e l'ordine: iconograficamente una donna statica, immobile sia da seduta che in piedi, con il seno coperto. Il secondo invece è il simbolo della forza rivoluzionaria e della rivolta popolare, capace di conquistare la libertà e di instaurare la società futura: una donna in movimento, con i capelli sciolti e mossi dal vento, spesso con il seno scoperto, simile a una Atena guerriera dotata di armatura (immagini 55, 56, 57, 58 e 59)<sup>24</sup>.

Gli elementi che corredano l'allegoria sono la fiaccola in mano tesa verso l'alto – simbolo della coscienza –, il libro – simbolo di conoscenza e educazione –, il sole che nasce – l'inizio della Nuova Era –, e infine i fasci di luce, che indicano l'illuminazione della ragione e la dissoluzione di ignoranza e pregiudizi. Il berretto frigio è un elemento

---

<sup>23</sup> J. Murilo de Carvalho, *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*, Companhia das Letras, São Paulo 1990, pp. 75-94.

<sup>24</sup> Analoghe osservazioni valgono per la Marianna, la Germania, la Britannia. Cfr. Mosse, *Sessualità e nazionalismo* cit., pp. 101-113.



che appare e scompare, segno del sentimento ambivalente nei confronti dell'eredità della rivoluzione francese: rifiutato e contestato quando identifica la repubblica borghese, è sentito come proprio quando la figura femminile incarna la repubblica combattiva e guerriera<sup>25</sup>.

Il corpo femminile simboleggia anche l'opinione pubblica che denuncia le ingiustizie sociali, come dimostra l'illustrazione ne *A Lanterna* pubblicata in seguito allo scoppio della polemica sul caso di cronaca di Idalina, la bambina scomparsa da un orfanotrofio tenuto da religiosi cattolici: la figura femminile – in questo caso molto più grande rispetto agli altri personaggi così da rafforzare l'efficacia del suo intervento – impugna il megafono con su scritto il nome del giornale, rivolgendosi alla società civile composta esclusivamente da uomini, chiede a gran voce dove sia la bambina (immagine 60).

La figura femminile assume in sé anche i valori dell'internazionalismo del movimento anarchico, come esprime l'immagine di copertina del primo numero di *Voz Cosmopolita*. Qui i diversi continenti – Africa, America, Europa, Asia e Oceania –, sono rappresentati da una donna seminuda con la torcia in mano; ciascuno di essi, in particolare i continenti in primo piano, è caratterizzato da un elemento distintivo: Africa ha le catene della schiavitù secolare, Europa tiene sotto braccio il libro dell'Evoluzione, mentre America indossa il copricapo delle popolazioni indie. L'interpretazione dell'allegoria è favorita dalla didascalia che la introduce, secondo cui “il Progresso che fonda le razze porta alla solidarietà internazionale” (immagine 61). Benché vi siano differenze (nella stampa anarchica compaiono sullo sfondo anche Asia e Oceania mentre in quella di Blake no), l'immagine ricorda la stampa di William Blake *Europe supported by Africa and America* del 1796, in cui tre donne nude posano seducenti e si abbracciano come sorelle. La somiglianza sta in primo luogo nella scelta del corpo nudo femminile per rappresentare i continenti; in secondo luogo entrambe le illustrazioni stanno in bilico tra l'idea di uguaglianza tra i popoli e l'esaltazione delle differenze e, implicitamente, della presunta superiorità europea. Nella stampa di Blake, Europa sta al centro e tiene in mano una corda che unisce i tre continenti, ma sfoggia una collana di perle, a differenza di Africa e America che invece indossano un bracciale tipico degli schiavi. Anche la vignetta anarchica celebra la fratellanza e la solidarietà e

---

<sup>25</sup> C. Batalha, “*Nós, filhos da Revolução francesa*”, *a imagem da Revolução no movimento operário brasileiro no início do século XX*, «Revista Brasileira de História», vol. 10, n. 20 (1991), p. 245 e Azevedo, *A resistência* cit., p. 269.

contemporaneamente assegna ai tre continenti i caratteri che li hanno contraddistinti per secoli – la ragione e il progresso in Europa, la civiltà precedente all’arrivo degli europei in America, e la schiavitù in Africa –, attribuendo comunque all’Europa il ruolo di guida.

Le allegorie femminili servono anche a ribadire l’impegno a favore dell’emancipazione delle donne. Nell’illustrazione pubblicata nel periodico *Liberdade* due donne dialogano: una con il seno scoperto e con in mano una cetra esorta all’azione la donna che le siede di fronte gridando a gran voce “Donna, alzati!”. La donna che la ascolta, anch’essa nuda, accoglie l’invito sciogliendo il nodo della catena che la tiene legata (immagine 62).

La donna compare sempre come allegoria nelle celebrazioni del Primo maggio e nelle commemorazioni dei Martiri di Chicago. In entrambi i casi la figura allegorica femminile è vestita con abiti classici drappeggiati, tiene in mano la torcia e il libro, e calpesta la vecchia società capitalista e i suoi strumenti, ergendosi sulle rovine del capitalismo e facendo trionfare saggezza e verità (immagini 63, 64 e 65)<sup>26</sup>.

A differenza della donna – musa eterea che rappresenta l’Ideale quando è allegoria, e subordinata all’uomo quando è una figura reale –, il soggetto storico che agisce è l’uomo. Egli è l’*uomo nuovo* preannunciato dal movimento anarchico, è lui che sconfigge capitalismo e borghesia e infiamma la rivoluzione.

In un articolo dal titolo “Cosa vuol dire essere anarchico” pubblicato nel periodico *O Cosmopolita* nel 1917, Ricardo Correia Perpetuo scriveva: “colui che non sa ammirare a pieno un bel corpo di donna, un tramonto nostalgico e sognante, che non sa ascoltare la musica e le dolci armonie della natura” non è un vero anarchico; l’uomo “che non sa essere forte, eroico, che non sa uccidere nella caverna del suo petto il mostro atavico che gli abita dentro da secoli, che non sa dominarsi, correggersi, migliorarsi [...] può essere tutto ciò che vuole ma mai, neanche lontanamente, superficialmente, un anarchico”<sup>27</sup>. L’autore dell’articolo – un militante di origine portoghese coinvolto nell’insurrezione anarchica a Rio de Janeiro nel 1918 – parlando della donna riportava pari pari l’immagine femminile diffusa dai giornali anarchici, dove sfera maschile e sfera femminile si contrapponevano così come storia e natura: l’uomo era il soggetto

---

<sup>26</sup> M. Z. Lobato, *La prensa obrera*, Edhasa, Buenos Aires 2009, p. 147, cit. in C. Poletto, *Imigrantes e anarquistas: contornos da imprensa libertária de Porto Alegre e de Buenos Aires (1897-1916)*, «MÉTIS: história & cultura», vol. 9, n. 17 (gen-giu 2010), p. 32.

<sup>27</sup> *O que é ser um anarquista*, “O Cosmopolita”, 01/11/1917.

attivo della rivoluzione, mentre la donna era il bel corpo da ammirare; l'uomo era concreto, lavorava, scriveva, pensava, si ribellava, la donna era un'allegoria affine ai tramonti e alle musiche dell'universo. Non è un caso dunque che per indicare il lavoro, la fatica e la militanza venisse scelto l'uomo, anziché la donna o la famiglia operaia. In quest'ottica, l'uomo proletario che lottava e che si impegnava nello spazio pubblico sarebbe stato ricompensato dalla sua compagna. E infatti nella vignetta che invita al lavoro, l'uomo batte il martello sull'incudine, la donna gli sta affianco e il borghese osserva la scena immerso nel fumo del suo sigaro<sup>28</sup>.

Tramite “un gesto virile di rivolta”<sup>29</sup>, l'*uomo nuovo* rappresenta lo spirito combattente rivoluzionario e la potenza della lotta. Il protagonista della rivolta sarà quell'uomo nudo e muscoloso che ora nel presente è incatenato e fa girare la ruota della macchina capitalista che stritola gli uomini<sup>30</sup>. Le due scene pubblicate nel periodico *A Guerra Social* nel 1911 mostrano l'atto di ribellione dell'oppresso che può liberarsi dalle catene imposte dalla società grazie all'educazione e allo studio. Anche in questo caso il soggetto è un uomo: legato da corde che gli legano il corpo, il prigioniero in un primo momento si trova in posizione seduta e si prepara alla lotta leggendo un libro; successivamente riesce ad alzarsi, a liberarsi dalle catene e a spazzare via i tiranni personificati da piccoli uomini che lo circondano<sup>31</sup>.

Mentre l'uomo reale è il padre di famiglia circondato dai figli, l'uomo ideale è il lavoratore con un grembiule che batte con il martello sull'incudine o il lottatore muscoloso e nudo che si libera dalle catene (immagini 66, 67 e 68). Il corpo maschile è l'allegoria della classe operaia, il prescelto per rappresentare il popolo nel suo insieme, ossia tutti gli oppressi e gli esclusi della società. Se nella maggior parte dei casi, come si è visto, è la donna a guidare i lavoratori e a illuminarne il percorso, in misura minore compare in questo ruolo anche il corpo maschile, da solo, in un gruppo di uomini o a fianco alla compagna. L'occasione per questo tipo di raffigurazioni è di preferenza la commemorazione del Primo maggio (immagini 69 e 70). Nel periodico *A Voz do Trabalhador*, in cui le illustrazioni sono generalmente assenti, l'unico numero che si apre con un'immagine a pagina intera è quello del primo maggio 1913. L'illustrazione raffigura una sola persona: a torso nudo, l'uomo indossa solamente i pantaloni e un

---

<sup>28</sup> “A Lanterna”, 01/05/1914, p. 1 cit. in Martins, *Pelas Páginas libertárias* cit. p. 264.

<sup>29</sup> Martins, *Pelas páginas libertárias* cit., p. 220.

<sup>30</sup> Vedi immagine n. 22.

<sup>31</sup> Vedi immagine n. 26.

grembiule – simbolo del lavoro manuale –, ha le catene spezzate ai polsi e un martello in mano. Ritratto di spalle, il lavoratore sta dritto in piedi, scruta l'orizzonte dove troneggia la libertà simboleggiata da un sole al tramonto, e calpesta un mucchio di teschi, simboli di capitalismo, clero, borghesia, militarismo e aristocrazia (immagine 71). Il numero speciale de *Primeiro de Maio* del 1926 invece riunisce un gruppo di lavoratori, ognuno in rappresentanza di un mestiere, che avanzano uniti a braccetto<sup>32</sup>. Infine, la vignetta de *Voz do Povo* del 1921 presenta una coppia formata da un uomo che indica il cammino, illuminandolo con la torcia che alza verso l'alto (nell'altra mano tiene invece una catena spezzata), e da una donna che tiene un bambino in braccio, come prevede la divisione tradizionale dei ruoli di genere. Intorno a loro, da una parte il popolo che li segue lungo un percorso segnato dalla sofferenza e dalla morte, e dall'altra un gruppo di donne che li osserva. Le due figure sono centrali e ancora una volta calpestano le vestigie della vecchia società (immagine 72).

Benché l'uomo che si ribellava dichiarasse di farlo in nome di tutti gli schiavi e di tutte le vittime dello sfruttamento capitalista, l'identificazione del lavoratore proletario era sempre con “gli scamiciati della Rivoluzione Francese, i paria dell'antica Grecia, gli iloti di Sparta” – il che cancellava dal progetto nazionale brasiliano, anche in questo caso, l'elemento nero e meticcio proveniente dagli schiavi africani<sup>33</sup>. Un corpo maschile, bianco, giovane, bello, in salute e muscoloso: quando a São Paulo e a Rio de Janeiro la manodopera all'interno delle fabbriche era in gran parte composta da donne e bambini, per i quali era impossibile rispecchiarsi nel lavoratore bello e muscoloso o nell'eroe a torso nudo dal fisico simile a quello di un atleta greco<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> J. L. del Roio, *Primeiro de Maio. Cem anos de luta 1886-1986*, Global, Rio de Janeiro 1986, p. 78.

<sup>33</sup> J. Hernandez, *Organizemo-nos sem tutela*, “O Trabalhador Chapeleiro”, 01/05/1933, p. 4, cit. in Azevedo, *A resistência* cit., p. 163.

<sup>34</sup> Secondo Hobsbawm in questo periodo “l'industria si affidava a un massiccio afflusso di manodopera inesperta, ma fisicamente forte”. Ecco perché il movimento operaio si avvale di un'iconografia maschile. Cfr. Hobsbawm, *Lavoro, cultura* cit., p. 118.

## 4.2 Riti

Per meglio comprendere le rappresentazioni del maschile e del femminile nelle immagini è utile tornare all'analisi della serata di propaganda anarchica che, al pari della lettura del periodico libertario, costituisce un rito sociale. Come si vedrà, i riti della serata e della lettura del giornale strutturano infatti una percezione del presente in rapporto al passato e al futuro che conferma quella veicolata dalle illustrazioni. Dopo aver analizzato sotto questa luce prima la partecipazione alle serate e di seguito la lettura del quotidiano, torneremo al tema delle immagini potendo contare su nuovi elementi di riflessione.

La storiografia ha mostrato come il movimento socialista abbia conteso alla Chiesa cattolica il controllo dei riti di passaggio nei momenti centrali della vita come la nascita, il matrimonio e la morte, evidenziando l'importanza dei riti laici dove “il circolo sostituisce la Chiesa, il “padrino” svolge le funzioni del prete, *l'Inno dei lavoratori* subentra ai salmi religiosi”<sup>35</sup>. Allo stesso modo, anche le serate possono essere interpretate come altrettanti riti di passaggio che rinviano a una «religione laica, con i suoi apostoli e i suoi martiri [...], la sua predicazione “evangelica” [...] e i suoi ideali di “redenzione”»<sup>36</sup>. Ma mentre un battesimo o un funerale civile socialista ricalca la struttura e le funzioni del rito cattolico, e rinvia a un contesto tradizionale, e in primo luogo a un contesto rurale fortemente condizionato dalla Chiesa, la sociabilità anarchica rinvia piuttosto a un modello moderno e urbano di sociabilità laica che ruota attorno al teatro, al salone e al caffè.

Scopo di un rito è conferire “coesione al gruppo”, creare solidarietà all'interno, e raccontare ai partecipanti storie su loro stessi e sulla società da costruire<sup>37</sup>: è in questo modo che si formano identità sociali e si propongono modelli di comportamento da seguire. Non si tratta di “solo e semplice intrattenimento o discorso ideologico”, bensì di un evento che “si trasforma in un atto collettivo e che rinforza l'unità di classe”<sup>38</sup>.

Nel caso delle serate anarchiche l'aspetto didascalico appare rilevante. I discorsi politici avevano un ruolo centrale nell'organizzazione della serata, e anche il teatro si proponeva essenzialmente scopi educativi. Nel mettere in scena la quotidianità del

<sup>35</sup> M. Ridolfi, *Il Psi e la nascita del partito di massa. 1892-1922*, Laterza, Roma – Bari 1992, p. 211.

<sup>36</sup> M. Antonioli, *Pietro Gori il cavaliere errante dell'anarchia. Studi e testi*, Edizioni BFS, Pisa 1995, pp. 26-27.

<sup>37</sup> E. Muir, *Riti e rituali nell'Europa Moderna*, La Nuova Italia 2000 (1. ed. 1997), pp. 9, 12.

<sup>38</sup> Vargas, *Teatro operário* cit., p. 30.

proletariato urbano e l'ideale libertario a cui aspirare, il teatro coinvolgeva infatti la platea fino a farla identificare con il personaggio portato in scena, e contemporaneamente contribuiva a costruire una società nuova, ideale e armonica, basata sui valori della fraternità, dell'uguaglianza e della libertà<sup>39</sup>. Come si legge nei giornali anarchici dell'epoca: "Preferibilmente integrato a feste operaie, questo movimento teatrale trae la propria forza dal fatto di essere una celebrazione di carattere collettivo al fine di costruire una società perfetta, ideale, armonica che tenga conto dell'assoluta libertà individuale"<sup>40</sup>.

Le serate anarchiche erano dunque un rito sociale. Le famiglie, provenienti per lo più dallo stesso quartiere, entravano in un luogo allestito per l'occasione. Un discorso d'apertura affermava i valori in nome dei quali ci si ritrovava, e inseriva quello spazio privato all'interno di uno più vasto che coincideva con il movimento anarchico, simboleggiato nelle bandiere rosse e nere, e presente nei diversi continenti. L'oratore – a volte una donna, come si è detto – rappresentava il movimento, ed era stimato per cultura, capacità di parlare in pubblico, spirito combattivo, coraggio nell'affrontare i soprusi del potere. In seguito il pubblico assisteva a uno spettacolo teatrale messo in scena da amici o vicini di casa, militanti anch'essi: soffriva con l'oppresso, s'identificava con l'eroe ribelle, gioiva per la sconfitta del padrone. Il giornale diffuso dalle bambine che giravano per la sala ricordava le scadenze organizzative, rafforzava i legami tra generazioni, trasformava il pubblico in una famiglia. Poesie e inni, anche questi presentati da qualcuno del pubblico, indicavano l'Ideale a cui tendere e ribadivano il valore della solidarietà tra gli sfruttati. Usciti di scena i più piccoli, l'incontro si chiudeva con il ballo, che però, come si è visto, suscitava molte perplessità tra gli anarchici, perché a molti di loro sembrava contrastare con il carattere educativo e militante proprio della serata. In ogni caso il ballo segnava il momento finale dell'incontro, in cui i partecipanti al rito venivano reintegrati nella vita quotidiana.

Rito altrettanto importante per il militante anarchico era la lettura del giornale. In generale la stampa del movimento anarchico ospitava ampiamente discussioni ideologiche e a ricorrenze storiche significative per il movimento, mentre alla cronaca, che comunque riguardava essenzialmente lotte dei lavoratori o casi di ingiustizia della

---

<sup>39</sup> S. Catanuto, F. Schirone, *La canzone e il teatro come strumenti di formazione dell'identità anarchica*, in *Nostra patria è il mondo intero. Pietro Gori ne movimento operaio e libertario italiano e internazionale*, a cura di M. Antoniolli, F. Bertolucci, R. Giulianelli, «QuaderniRSA», n. 5 (2012), pp. 235-250.

<sup>40</sup> "Novo Rumor", 19/09/1906, cit. in Catanuto, Schirone, *La canzone e il teatro* cit., p. 244.

società borghese, era riservato uno spazio molto limitato<sup>41</sup>. Altrettanto si può dire per i giornali brasiliani. Su un totale di quattro pagine, le due pagine interne erano occupate da sezioni fisse che riguardavano: avvenimenti internazionali; scioperi e mobilitazioni in Brasile, in particolare a Rio de Janeiro, e nel mondo, per lo più in Europa; denunce di soprusi e di casi di sfruttamento a danno di lavoratori in Brasile; notizie dal movimento (attività dei circoli anarchici, programmi delle serate di propaganda, sottoscrizioni); commemorazioni di compagni defunti; appelli di solidarietà e inviti alla mobilitazione; corrispondenza con militanti in Brasile e all'estero; invito all'acquisto di opere libertarie; discussioni su libri usciti di recente.

Libri e giornali venivano conosciuti e discussi in famiglia e con gli amici, e avevano una grande importanza nel processo di formazione dei militanti. Elvira Boni ricorda l'ambiente libertario in cui era cresciuta in famiglia e il ruolo che le letture avevano avuto nella sua educazione politica. Suo padre Angelo si era avvicinato all'anarchismo grazie alla conoscenza di due calzolai spagnoli e di un italiano, con cui faceva notte discutendo gli articoli letti nei giornali. Quando trovava un articolo anticlericale di particolare interesse, suo padre lo mostrava alla moglie, che era una cattolica praticante, per avvicinarla alle proprie idee<sup>42</sup>. La diffusione e la lettura del giornale avveniva in altre parole in famiglia ed entro reti di relazioni nei luoghi di lavoro e di vicinato.

Chi leggeva un giornale anarchico si sentiva parte di una comunità che condivideva simbologia, lingua e ideali. Il giornale pubblicava i nomi dei sottoscrittori a favore di famiglie "vittime degli scioperi", messaggi di sostegno ai lavoratori in lotta nelle diverse città, appelli per aiutare finanziariamente i compagni arrestati e le loro famiglie. I deportati nel terribile campo di detenzione a Clevelândia cercavano di far conoscere la loro situazione scrivendo lettere non solo ai compagni o alle famiglie, ma anche alle redazioni dei giornali del movimento, che le pubblicavano. Acquistare il giornale, abbonarsi, leggerlo, finanziarlo e ancor più diffonderlo, era un segno di militanza e un modo per professarla pubblicamente. I lettori portavano il giornale infilato ben in vista nella tasca della giacca, in modo da essere riconosciuti: questo attivava conoscenze nuove, discussioni e quindi la possibilità di propagandare le idee anarchiche. I dialoghi tra operai pubblicati nei giornali anarchici prendevano il via dal fatto che uno dei due aveva con sé un giornale anarchico: di qui nasceva una conversazione che poteva

---

<sup>41</sup> Litvak, *España 1900* cit., pp. 272-273.

<sup>42</sup> Gomes, Rocha Flaksman, Stotz, *Velhos militantes* cit., p. 22.

svolgere nelle vie cittadine o nei momenti di pausa nei luoghi di lavoro, e che diventava un pretesto per divulgare, spiegare e approfondire temi teorici e di attualità.

Un'apposita rubrica del giornale pubblicava il nome dei lettori che acquistavano più copie del giornale, impegnandosi a distribuirle ai compagni. Un'altra rubrica forniva indicazioni utili per il pagamento delle copie e la resa di quelle invendute. Oltre alla vendita militante, un altro modo di diffondere i giornali, a meno che non fosse troppo pericoloso, era la vendita per strada. Altri modi ancora per fare del giornale uno strumento di mobilitazione era, oltre a tenerlo in vista come si è detto, quello suggerito dai redattori di diverse testate, e cioè lasciare il periodico, una volta letto, in luoghi molto frequentati – in treno, in tram, al caffè o dal barbiere<sup>43</sup>. Sono scene che si ritrovano spesso nelle memorie e nelle autobiografie.

I militanti conservavano gelosamente i giornali, rischiando non solo il sequestro della stampa ma anche le denunce e gli arresti. All'inizio del Novecento, ricordava Jaime Cubero, tutti i militanti in casa “avevano libri, collezionavano giornali, riviste”<sup>44</sup>. Il padre di Zelia Gattai per esempio nascondeva in casa – negli armadi o sotto i cuscini, o nella sua officina di meccanico – molte testate di stampa anarchica, che gli vennero sequestrate e furono causa di vari arresti; sua moglie conservava sotto il materasso ritagli di giornali, soprattutto relativi al caso Sacco e Vanzetti<sup>45</sup>. Il fratello di Elvira Boni, Amílcar Boni, fu arrestato perché diffondeva il giornale *Spártacus* a Rio de Janeiro, e in seguito a questo venne licenziato<sup>46</sup>. Il giornale insomma era parte dell'identità del militante. Non dovevano essere rare le foto come quella che ritrae l'anarchico carioca Amílcar dos Santos con in mano il periodico *A Voz do Povo*, circondato da moglie, figli e suoceri, nel 1920 (immagine 73). Con lo stesso giornale in mano, sempre a Rio de Janeiro nel 1920 erano ritratti anche quattro militanti anarcosindacalisti nello scenario della Foresta della Tijuca (immagine 74).

La pubblicazione dei bilanci e delle sottoscrizioni incoraggiava l'autoriconoscimento dei destinatari nel giornale stesso. Il giornale ci teneva infatti a mantenere un contatto con i singoli lettori tramite avvisi e messaggi inseriti in una sezione specifica, che pubblicava richieste di indirizzo a un abbonato, ringraziamenti a un sottoscrittore o solleciti di contributi a un possibile collaboratore. *A Plebe* è un buon esempio dello

---

<sup>43</sup> “A Voz do Trabalhador”, 15/12/1913.

<sup>44</sup> *Três Depoimentos Libertários* cit., p. 111.

<sup>45</sup> Gattai, *Anarchici* cit., p. 79.

<sup>46</sup> Gomes, Rocha Flaksman, Stotz, *Velhos militantes* cit., p. 35.



stretto legame che si formava tra il giornale e il suo pubblico. Nel primo numero, del 1917, il redattore Edgard Leuenroth invitava i lettori del giornale anticlericale *A Lanterna*, chiuso da poco, a seguirlo nella nuova iniziativa giornalistica sostenendo il nuovo progetto.

Anche il giornale anarchico, analogamente alla serata, invitava il lettore a riconoscere se stesso e la propria esperienza, spingendolo a ribellarsi allo sfruttamento e all'oppressione e contemporaneamente a esprimere solidarietà alle lotte sociali ovunque si manifestassero. Leggendo il suo giornale, il militante veniva a conoscere le lotte condotte non solo a São Paulo, in Brasile e nelle comunità operaie e anarchiche in Argentina e Uruguay, ma anche negli Stati Uniti e in Europa: in questo modo condivideva simboli e obiettivi, celebrava le stesse ricorrenze (il Primo Maggio e la memoria dei Martiri di Chicago), partecipava a comuni campagne di denuncia (per esempio per Sacco e Vanzetti).

Sia le serate, sia la lettura del giornale esprimevano l'aspirazione e la volontà di cambiare il mondo, mettendo in scena l'alternativa e il desiderio. Entrambe le esperienze possono essere considerate come riti liminali, in cui gli iniziandi venivano separati dalla struttura sociale quotidiana, partecipavano a una performance e venivano reintegrati nella vita quotidiana, ma trasformati dall'esperienza liminale della speranza e del possibile: per questo motivo erano riti che potevano anticipare o generare il mutamento<sup>47</sup>.

Anche il teatro e la conferenza raccontavano la realtà così come si presentava, e allo stesso tempo esprimevano la volontà di cambiare il mondo. Ugualmente nei giornali notizie di cronaca e discussioni teoriche potevano essere mescolate assieme: una notizia sulla guerra in Europa, sul licenziamento in una fabbrica, sulla scomparsa di una bambina da un orfanatrofio religioso o sull'andamento di uno sciopero a São Paulo si trasformava in una discussione sul militarismo, sullo Stato, sul clericalismo e sulla borghesia, per concludersi con un appello alla lotta e con un'affermazione di fede nella vittoria finale.

Cercando di definire l'atteggiamento del militante, si possono distinguere nel rito due modi verbali, tra loro intrecciati: l'indicativo del presente e del mondo com'è, e il congiuntivo della volontà e dell'avvenire. Se il racconto della struttura sociale

---

<sup>47</sup> A. van Gennep, *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino 1985 (1. ed. 1909); V. Turner, *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna 1986 (1. ed. 1982); Muir, *Riti e rituali* cit.

appartiene al modo indicativo, l'impegno per un mondo diverso spetta al modo congiuntivo. L'indicativo non può essere pensato senza il congiuntivo esortativo della militanza e del cambiamento rivoluzionario: l'esperienza quotidiana è interpretata alla luce della rivoluzione; ogni momento di rivolta è un passo nell'evoluzione umana. Chi assisteva a uno spettacolo teatrale o leggeva nel giornale la notizia di uno dei tanti casi di ingiustizia, si sentiva vicino e provava un sentimento di solidarietà per chi vi era vittima e si ribellava, e alla fine prendeva parte a una speranza collettiva e universale in nome della Ragione e dell'Anarchia.

Il carattere liminale della partecipazione alle serate fa intuire il sentimento con cui i militanti vivevano l'esperienza quotidiana nel periodo di maggior forza del movimento anarchico a São Paulo nei primi decenni del Novecento. Il presente del militante anarchico era un tempo in cui un passato di oppressione si incrociava con un futuro di uguaglianza, in cui cioè il passato pesava ancora sull'umanità ma era destinato, grazie alla rivoluzione, a dissolversi in un futuro di giustizia e di libertà. La realtà del presente era insieme necessità e dover essere, un tempo nel quale l'esperienza dello sfruttamento si mescolava con l'attesa, la speranza e la mobilitazione: in cui cioè, come si è detto, i modi indicativo e congiuntivo erano fusi assieme, perché passato e presente erano letti pensando al futuro.

Compito del militante era contendere al passato le sue pretese. In questo senso il modo congiuntivo, cioè la volontà e il desiderio di trasformare la realtà, si confondeva con il tempo verbale futuro, cioè con l'avvenire. La partecipazione alle serate dunque rappresentava un'esperienza liminale tra un non più e un non ancora.

La serata e la lettura del giornale si configuravano come momenti in cui il militante si separava dal presente per esservi reintegrato con una diversa consapevolezza: o meglio momenti in cui veniva separato dalla realtà, in cui gli individui erano isolati l'uno dall'altro, per essere reintegrati in una comunità transnazionale basata sulla solidarietà e su comuni ideali.

Se applichiamo ora questa interpretazione alla ricezione delle immagini, vediamo come l'analisi dei modi verbali possa aiutare a comprendere il significato delle illustrazioni presenti nei periodici anarchici. Anche le immagini allegoriche raffigurano infatti un'azione collocata tra il passato, il presente e il futuro, e possono essere interpretate alla luce dell'indicativo e del congiuntivo.

Il passato era rappresentato dalla vecchia società capitalista, destinata ad essere spazzata

via dalla rivoluzione dell'uomo libertario. Ma il passato prolungava i suoi tentacoli nel presente incarnandosi nelle espressioni del potere sociale, statale e religioso: era qui che mostrava visibilmente i suoi effetti, quali lo sfruttamento, la povertà, la fame, la mancanza di ideali. Tre personaggi caratterizzavano il presente e il modo indicativo: l'uomo borghese che osservava l'operaio al lavoro immerso nei suoi agi, il militare che con la forza e le armi si imponeva sul proletariato, e il prete avido che esibiva la sua ricchezza e corrompeva le donne. Nel presente reale insomma, e quindi nel mondo così com'è, agivano ancora gli uomini che detenevano il potere.

Nel presente però c'erano anche i lavoratori, ed era grazie alla loro azione che la società capitalista si sarebbe dissolta: era il tempo della denuncia, in cui le famiglie della classe operaia lottavano per migliori condizioni di vita, la moglie affiancava e sosteneva il marito, il padre lavorava per sfamare i figli, e contemporaneamente il tempo della preparazione alla lotta consapevole e solidale, dello studio e dell'emancipazione. Esso era infine il tempo di una continua contrattazione tra uomo e donna, di una realtà dinamica e complessa, segnata dalle voci che chiedevano l'emancipazione femminile negli spazi pubblici e in quelli privati, che rompeva gli equilibri nei rapporti di genere e capovolgeva gli stereotipi.

In questo spazio liminale tra il presente e il futuro che si preannuncia, indicativo e congiuntivo esortativo si mescolano.

Il primo – l'indicativo – era rappresentato dalla donna reale, la compagna che sosteneva l'uomo nella lotta, la madre che accudiva i figli o la prostituta che soddisfaceva i desideri sessuali di uomini politici e religiosi. In questo senso la donna concreta incarnava il presente di subordinazione.

Il secondo – il congiuntivo esortativo – era rappresentato dall'uomo, sia nel suo aspetto concreto che in quello allegorico, e cioè sia quando era raffigurato come un padre di famiglia che lottava, sia quando era simbolo del proletariato che liberava l'umanità oppressa. L'uomo in altre parole stava tra presente e futuro, e pertanto poteva prendere l'aspetto dell'eroe a petto nudo e muscoloso che impugnava gli strumenti del mestiere manuale a nome di tutti i lavoratori e si liberava dalle catene imposte dalla società capitalista.

La donna non era solo la compagna e la madre del presente ma, come si è visto, era anche musa ispiratrice e figura allegorica, divenendo il simbolo del futuro. Tale raffigurazione sembra riflettere l'incertezza maschile nei confronti della donna reale, un

atteggiamento che oscillava tra un sentimento di superiorità nei suoi confronti e la sua idealizzazione come simbolo della Natura, dell'Arte e dell'Armonia. La donna, che nell'immagine reale rappresentava un presente di sottomissione, solo nella figura allegorica rappresentava l'Ideale che i militanti volevano realizzare<sup>48</sup>: solo nel futuro, quando la società anarchica si fosse realizzata, uomo e donna sarebbero stati forti, vittoriosi e liberi.

---

<sup>48</sup> Martins, *Pelas páginas libertárias* cit., p. 156.

### 4.3 Teatro

Gran parte della storiografia concorda nel definire la presenza del teatro sociale nel movimento anarchico brasiliano poco significativa, basandosi probabilmente sul limitato repertorio disponibile<sup>49</sup>. È vero che i titoli delle opere messe in scena nei primi tre decenni del Novecento a São Paulo e a Rio de Janeiro ritornano con molta frequenza: non bisogna dimenticare che i militanti che organizzavano le serate facevano parte di una generazione affezionata a un certo numero di testi, senza che un ricambio generazionale ne apportasse di nuovi. Tuttavia la sensazione di un repertorio limitato è dovuta anche alla confisca o alla distruzione delle biblioteche, dei centri di cultura e degli archivi personali dei militanti, tanto che ad oggi ci rimangono ben pochi testi a disposizione, a differenza delle indicazioni presenti nei periodici, che ne fanno intuire una maggior varietà di testi e di spettacoli. Come sostiene lo storico Francisco Foot Hardman, la grande quantità di opere pubblicate in opuscoli dalla casa editrice *Teixeira* di São Paulo dimostra che in Brasile venivano diffuse moltissime opere teatrali, inizialmente di autori francesi, italiani e spagnoli, e successivamente anche di autori brasiliani<sup>50</sup>. Tra São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Curitiba, Santos, Pelotas e Sete Lagoas – ovvero nelle principali città del sudest brasiliano – operavano, prima del 1922, più di venti gruppi amatoriali: compagnie di teatro composte nella maggior parte dei casi da uomini e donne, scelti tra gli operai, spesso a titolo volontario<sup>51</sup>.

Le opere rintracciate e presentate qui di seguito fanno parte del repertorio del teatro sociale, un teatro “ideologico e combattivo”, che esprimeva “problematiche attuali e ideali di redenzione sociale”<sup>52</sup>. La scena rappresentata era simbolica e mostrava al pubblico l’esperienza quotidiana in cui vivevano i militanti, come la miseria, lo sfruttamento nei luoghi di lavoro o la fame. Il conflitto non era mai di carattere psicologico, bensì scontro tra individuo e forze sociali (disuguaglianza, ingiustizia, sfruttamento): i primi erano gli eroi che rappresentavano il popolo, lavoratori che combattevano coraggiosamente il “vecchio mondo” e lottavano per l’Ideale e per instaurare l’Anarchia<sup>53</sup>, ed erano dotati di forza fisica, energia e buona salute; mentre i secondi erano i signori della terra e la borghesia industriale che tentavano di opporsi ai

<sup>49</sup> Grossman, *La femme* cit., p. 282; Vargas, *Teatro operário* cit., pp. 56-57.

<sup>50</sup> Hardman, *Nem pátria* cit., p. 103.

<sup>51</sup> Hardman, Leonardi, *História da indústria* cit., p. 322, e Grossman, *La femme* cit., p. 284.

<sup>52</sup> Litvak, *España 1900* cit., p. 328, 319.

<sup>53</sup> Litvak, *Musa libertaria* cit., p. 246.

lavoratori ma erano deboli e decrepiti. Come nell'iconografia, i personaggi erano tipi e allegorie, e potevano rappresentare figure negative come il capitalista, l'uomo di Chiesa, o il militare, oppure figure positive con cui identificarsi come il bracciante oppresso della fazenda o la donna costretta a prostituirsi.

I personaggi del testo *Primo Maggio*, ad esempio, possedevano una forte connotazione sociale e ritornavano in molte opere: il vecchio contadino, la giovane paesana, il marinaio, l'operaio, il giovane industriale, lo straniero: erano figure senza alcuna sfumatura psicologica che lottavano a favore o contro l'ideologia borghese e "si opponevano l'un l'altro a forza di monologhi, esponendo contenuti politici antagonici"<sup>54</sup>.

Ciò che importava non era tanto una trama elaborata con un finale a sorpresa, bensì "il riconoscimento di personaggi e di situazioni esemplari"<sup>55</sup>. Le vittime da una parte e gli oppressori dall'altra si scontravano in un dramma che coinvolgeva gli spettatori e li incitava a prender parte dell'azione e a schierarsi. Nell'assistere allo spettacolo infatti, gli spettatori venivano sensibilizzati sul tema dell'autoeducazione dei lavoratori, della socializzazione nei momenti del dopolavoro, sentendo di dover esprimere la propria voce a sostegno delle lotte sindacali, politiche e sociali.

Il *Primo maggio* di Pietro Gori è forse l'opera paradigmatica del movimento dei lavoratori, e la più rappresentata del teatro libertario per tutta la stagione del teatro sociale<sup>56</sup>. Opera di successo in tutto il mondo, in Brasile fu portata in scena per la prima volta nel 1902 a São Paulo<sup>57</sup>. Negli anni successivi i periodici anarchici pubblicarono il testo dell'opera, a volte tradotto in portoghese, generalmente dal militante Neno Vasco; in particolare veniva pubblicato il Coro, "da cantare sull'aria del coro dell'opera *Nabucodonosor* di Verdi"<sup>58</sup>.

Negli anni successivi, per venire incontro al desiderio del pubblico, che si dichiarava stanco del solito repertorio, cominciarono ad essere rappresentate anche opere nuove soprattutto di autori brasiliani: nel 1907 fu rappresentato per la prima volta *Avatar*, prima opera di Marcelo Gama, poeta e giornalista dello stato del Rio Grande do Sul; anche le opere di Santos Barbosa, collaboratore de *A Voz do Trabalhador*, venivano rappresentate spesso. Nei giornali si trovano i titoli *Maio!...*, opera in cinque atti, *O*

---

<sup>54</sup> Vannucci, *La Patria in scena* cit., p. 8.

<sup>55</sup> Vargas, *Teatro operário* cit., p. 35.

<sup>56</sup> Ibid., p. 48.

<sup>57</sup> "O Amigo do Povo", 21/06/1902, cit. Ibid., p. 80.

<sup>58</sup> "Liberdade", seconda quindicina di aprile 1918.

*mártir de Montjuich*, dramma in tre atti, *Filhos do povo*, melodramma in quattro atti e *Famintos*, proposto nel 1913 dal *Grupo Dramático Cultura* a Rio<sup>59</sup>.

Il repertorio del teatro sociale comprendeva, oltre alle opere che presentavano gli ideali anarchici, quelle che discutevano di diritti dei lavoratori, come *Bandiera proletária* di Marino Spagnolo o di problemi legati alla quotidianità degli operai – povertà, disoccupazione, sfruttamento –, come *O Pecado de Simonia* e *A greve dos inquilinos* di Neno Vasco.

I programmi delle serate di propaganda, come si è detto, presentano molti più titoli di quanti siano i testi conservati negli archivi. Le opere di Gigi Damiani (come *Viva Rambolot*, *O milagre*, *Osteria della vittoria* e *Na República*) continuarono ad esser rappresentate nei festival di propaganda anche dopo la sua espulsione dal Brasile, per scomparire durante i periodi di repressione: di alcune si ha notizia solo nei due numeri de *A Plebe* del 1933<sup>60</sup>. Altri testi sono andati perduti. *Los conspiradores* ad esempio, scritta dall'operaio spagnolo Felipe Morales, compare nei programmi delle serate nei saloni ispano-americani a partire dal 1905 ma il testo non è mai stato ritrovato; anche del militante Fábio Luz si sa che scrisse molte opere teatrali ma l'unica che è giunta fino a noi è *Terror Noturno*, da lui definita “un'opera cinematografica” per come erano state montate le scene<sup>61</sup>.

Una breve rassegna delle opere teatrali che affrontano in modo particolare tematiche inerenti ai rapporti tra uomo e donna, permette di delineare i comportamenti di genere ritenuti appropriati nei diversi contesti, in casa, al lavoro e nella militanza<sup>62</sup>. Più che le vignette di un giornale o una conferenza, l'intreccio e i personaggi di un dramma indicano infatti i dilemmi della vita e le scelte da compiere. La scelta delle opere potrà dare un'idea degli argomenti messi in scena: la futura società anarchica, l'avidità del clero, la miseria in cui vivono le famiglie proletarie, l'amore libero, l'ipocrisia della famiglia borghese, le convenzioni e i pregiudizi sociali, l'emancipazione degli individui. Si tratta di opere messe in scena a Rio de Janeiro o a São Paulo tra i primi anni del Novecento e gli anni Venti, e conobbero più repliche.

*O Semeador*, di Avelino Foscolo, è un dramma sociale in tre atti<sup>63</sup>. Grande affresco

<sup>59</sup> “A Voz do Trabalhador”, 15/10/1913, p. 4.

<sup>60</sup> “A Plebe”, 13/05/1933, p. 4 e “A Plebe”, 24/06/1933, p. 1.

<sup>61</sup> Alves de Lima, Vargas, *Teatro operário* cit., pp. 238-239 e 241.

<sup>62</sup> I testi teatrali si trovano nel Centro Cultural de São Paulo, Divisão do Acervo Documentação e Conservação di São Paulo.

<sup>63</sup> L'opera *O Semeador* fu scritta tra il 1906 e il 1907, ma l'edizione che si conosce è quella pubblicata a

utopico della società anarchica, la storia si svolge in una zona agricola, all'intero di una fazenda, un'ambientazione ben conosciuta dall'autore, che all'epoca viveva in un piccolo paese, Taboleiro Grande, nello stato del Minas Gerais. I fazendeiros, Lima e il figlio, sono proprietari ignoranti e senza scrupoli, che distruggono la natura in preda al desiderio del lucro a qualsiasi prezzo. Anche qui il riferimento era esplicito alla realtà di Taboleiro Grande, dove le terre coltivate erano in mano a pochi proprietari terrieri, che usavano tecniche improduttive, con pochissime macchine e grandi estensioni di terre non coltivate, e che sfruttavano oltremisura la manodopera. La storia si apre con l'attesa del rientro di Julio, figlio di uno dei due, dopo un periodo passato in Europa. Il ragazzo che torna è cambiato, l'esperienza all'estero gli ha permesso di conoscere un diverso modello produttivo e una società diversa. È lui "il seminatore" del titolo dell'opera, che sparge il germe della nuova filosofia e raccoglie i consensi dei contadini. Julio parla di nuove tecniche produttive della possibilità di un miglioramento delle condizioni di lavoro, della necessità di abolire le differenze sociali tra padroni e servi, e della ricompensa che si fonda sulla solidarietà tra lavoratori anziché in ambizioni meschine o in vizi effimeri. Solo così si risolverà il problema del cattivo uso della terra, dell'esaurimento del suolo e dello sfruttamento dei lavoratori. Anche Laura, la figlia dell'amministratore della proprietà, istruita e coraggiosa, nonché unico personaggio femminile della storia, aiuta Julio a mettere in pratica i propositi di cambiamento.

Nel secondo atto le proposte di Julio sono state realizzate, dando vita a una società che presenta molti tratti utopici: "i compagni" vivono contenti, lavorano meno ore al giorno grazie all'uso delle macchine, possono dedicarsi all'arte e non si preoccupano di quanto guadagnano perché anziché ricevere un salario usufruiscono liberamente del frutto del lavoro comune. Nonostante Laura, figlia di un fattore, sia cosciente della distanza sociale che esiste tra la sua famiglia e quella di un fazendeiro, l'amore tra i due trionfa e sconfigge le barriere sociali, e i due proseguono la lotta libertaria insieme. Nel frattempo i due genitori tramano l'estromissione di Julio dalla fazenda, ma ormai l'anarchico è appoggiato da tutti lavoratori; Julio rinnega il padre e afferma che ormai la sua famiglia è composta solo da coloro che lo seguono. Chiude l'opera un canto libertario eseguito da un coro – un inno all'amore e alla solidarietà umana, che proclama i principi libertari come la fine della prostituzione, del servilismo e della miseria, della

---

Belo Horizonte nel 1921; a São Paulo fu rappresentato per la prima volta al Salão Celso Garcia il 25 novembre 1922, in occasione del festival dei calzalai.



divisione in classi, dell'ipocrisia e della guerra.

A differenza delle altre opere di teatro sociale, l'ambientazione del dramma di Avelino Foscolo non si colloca in un ambiente urbano e operaio, bensì in una fazenda dell'interno; i protagonisti sono lavoratori della terra, e gli animatori delle lotte sono borghesi influenzati da esempi appresi in Europa. L'opera di Avelino Foscolo, che risente dell'esperienza personale dell'autore precedente alla grande diffusione del movimento operaio nelle città, rispecchia il pensiero della prima generazione di anarchici in Brasile, con i loro ideali di comunità utopiche e il loro interesse ai temi ambientali, oltre che riflettere le discussioni sull'abolizione della schiavitù che, com'è noto, fu decretata nel 1888.

Nel "dramma sociale" di Avelino Foscolo emerge anzitutto uno scontro generazionale: Julio e Laura si ribellano all'autorità dei genitori e al loro modo di gestire la proprietà e di trattare i lavoratori; i due giovani sfidano le convenzioni sociali che regolano il matrimonio in base a calcoli economici, e pur essendo di estrazione sociale diversa, si uniscono per amore. È Julio a portare idee nuove in un ambiente retrivo e lo fa ispirandosi a teorie provenienti dall'Europa, un tema con cui il pubblico composto da militanti della prima generazione doveva facilmente identificarsi.

Laura gode degli stessi diritti di Julio: anche lei è istruita, discute di libri e di idee, si occupa della gestione della proprietà, si riconosce nell'Ideale. Ma è Julio a illuminarla, lei semplicemente lo segue e lo sostiene: "Quando un apostolo come Julio si spoglia dei beni che il mondo gli ha dato per lavorare a favore del benessere sociale, dobbiamo seguirlo pur intravedendo il martirio. [...] "Desideravo essere semplicemente una compagnia, un aiuto nel seminare il bene".... Il seme cade nelle menti dei contadini, che danno vita a una comunità di eguali. Canta il coro: "Tutti vivono con allegria, non è più fatica lavorare".

*O Pecado de Simonia* di Neno Vasco è ambientato invece in un ambiente urbano, ed ebbe un tale successo da essere rappresentato più volte nei successivi tre decenni<sup>64</sup>. Il periodico *A Terra Livre* la descriveva come un'opera "semplice, pittoresca, piena di episodi divertenti". E in effetti, rispetto a tante altre opere ideologicamente impegnate, qui la storia puntava a divertire e si concludeva con un lieto fine. Ciro, giovane anarchico, è innamorato di Eva, che ricambia; le passa un opuscolo sul libero amore; la madre di lei scopre lo scritto e affronta la figlia, sostenendo trattarsi di un'opera

---

<sup>64</sup> *O Pecado de Simonia* fu rappresentata per la prima volta a Rio de Janeiro nel 1907.

diabolica e dicendo che ne avrebbe parlato con il prete se non addirittura con la polizia. Per tranquillizzare la madre, Eva fa a pezzi l'opuscolo in sua presenza. In realtà aveva già fatto in tempo a leggere lo scritto, e alle domande di Ciro Eva risponde che le era piaciuto molto e che vi aveva trovato grandi verità: "E pensare a tutte le bugie che mi hanno insegnato... a scuola... a casa"... Padre José – un gesuita – è sempre presente nella vita della madre, tanto da spingerla ad opporsi al matrimonio di Eva con un "ragazzo senza fede". Il gesuita, che predica contro la venalità, s'impadronisce del premio di una lotteria vinto dalla povera donna. Ciro lo smaschera: la vedova, riconoscente, si riconcilia con lui e con la figlia. Grazie ai soldi vinti alla lotteria, i due giovani si possono finalmente sposare: ma come? La madre vorrebbe un matrimonio in chiesa, ma sia Ciro sia Eva dichiarano che l'unico fondamento del matrimonio è l'amore. Cosa diranno i vicini? Risponde Eva: "I vicini hanno sempre qualcosa da dire... Facciamo conto che non esistano". I due si sposano con una registrazione civile.

Quest'opera rappresenta la classica storia di due giovani innamorati che non possono unirsi in matrimonio sia per mancanza di soldi, sia per l'opposizione degli adulti, in questo caso della madre di lei, soggetta all'influenza del prete. Grazie al giovane però, la madre si ravvede.

I protagonisti sono due giovani che inseguono i loro sogni e credono nell'amore; l'antagonista è il gesuita, emblema dell'avidità e dell'ipocrisia. L'amore libero mostra un carattere nobile e disinteressato, al di là delle critiche dei benpensanti e dei pettegolezzi dei vicini.

*Avatar* di Marcelo Gama è un breve dramma che denuncia la miseria dei lavoratori e proclama il diritto all'amore libero<sup>65</sup>. I personaggi sono tre: Luzia, un soldato di nome Marcos e la vicina di casa zia Rosa. I due giovani vivono la loro storia al di fuori del vincolo del matrimonio e hanno un bambino piccolo. Ma non per questo, "non sono madre o non possiedo il cuore di madre", afferma Luzia per far fronte ai pettegolezzi della vicina. Pur essendo molto devota Luzia si chiede: "può mai essere maledetta la nascita di un essere sbocciato dal vero amore?".

Tutto si svolge in una camera spoglia, arredata solamente con un tavolino, una sedia su cui sono appoggiati gli indumenti dei due giovani, un letto con a fianco una culla e un quadro della Vergine appeso a una parete. Luzia fa dondolare la culla e canta una ninna nanna al figlio, lamentandosi per non aver abbastanza cibo per sfamarlo. Con la zia

---

<sup>65</sup> *Avatar* fu composta nel 1905.

Rosa discute dell'amore di Dio e di come Dio possa permettere che al mondo ci sia tanta miseria. Marcos rientra a casa con del denaro; alle domande insistenti della compagna sulla provenienza dei soldi il giovane inizialmente dice di averlo trovato per strada, e subito dopo che si tratta del prestito di un amico. In fondo, dice il soldato, non è importante sapere da dove venga "il vile denaro, perché sempre vile è". Alla fine confessa di esser uscito di casa quella mattina "con idee infernali, amarezze crudeli, rancori, afflizioni", e di aver chiesto a diversi amici un prestito ma di non averlo ottenuto. Neanche il capitano della squadra di polizia lo aveva aiutato, al contrario lo aveva trattato con disprezzo, costringendolo ad andarsene togliendosi la divisa. Era a quel punto che Marcos lo aveva assalito con un pugnale e l'aveva ucciso. Spinto dalla disperazione dunque, l'uomo aveva ucciso per salvare il figlietto condannato a morire di fame. Luzia lo prega di fuggire per evitare la fucilazione, ma nel frattempo qualcuno batte alla porta: i soldati lo cercano. Grande concitazione: Marcos dice di volersi uccidere; Luzia lo scongiura di scappare minacciando di uccidersi a sua volta; il padre va alla culla e strangola il figlio.

Come spesso accade in questi testi, il protagonista maschile dello spettacolo è un giovane non anarchico, e la protagonista femminile nemmeno. Scopo dell'opera è mostrare una condizione sociale di povertà che spinge ad atti disperati, compresa l'uccisione del bambino condannato a morire di fame. Non c'è redenzione e non c'è un lieto fine: manca infatti ai protagonisti la consapevolezza politica. Unico elemento positivo è il sentimento vissuto da Marcos e Luzia, a testimonianza che l'amore libero non è un pericolo per la relazione di coppia, anzi ne è il fondamento.

*Pedra que rola* di José Oiticica è un dramma in tre atti che a differenza di altre opere, mette in scena una famiglia borghese<sup>66</sup>. La donna è Corina, gli uomini sono Bernardo, suo marito, Jorge, un ragazzo che vive a casa loro, Ignacio e Mauricio, rispettivamente fratello e amico di Jorge. Bernardo è un commerciante di successo amato e rispettato; la moglie Corina è una giovane donna, bella e sensuale, che si è sposata per denaro e che vive con un uomo che non ama. Appena ne ha l'occasione, Corina cede alla seduzione di Ignacio, un uomo vile e malvagio che considera sia la donna che il denaro come "oggetti" da possedere. Jorge ruba i soldi a Bernardo per aiutare l'amico Mauricio. Lo stesso Jorge scopre l'infedeltà di Corina, la quale reclama la sua libertà e pretende di non essere difesa da nessuno, ma afferma di volersi sottomettere al volere del marito,

---

<sup>66</sup> *Pedra que rola* fu composta nel 1920.

“com’è mio dovere” .

I protagonisti sono tutti personaggi negativi – manca il personaggio positivo –, perché rappresentano tipi della società borghese. Bernardo e Corina incarnano la famiglia tradizionale: Corina è un oggetto di lusso, che tiene alle apparenze e accetta le convenzioni sociali, Bernardo è un uomo di successo attento al denaro e ai pregiudizi; Jorge ruba in casa dell’uomo che lo ospita, e suo fratello Ignazio seduce la padrona di casa.

*Bandeira proletaria*, di Marino Spagnolo, affronta il tema della donna povera sedotta da un vecchio ricco e potente, e di un giovane militante perseguitato dalla giustizia<sup>67</sup>: la donna, caduta in disgrazia, viene riabilitata dal giovane compagno che la ama e che attribuisce la colpa della sua sfortunata condizione non a lei ma alla società. Il protagonista maschile è Paolo Dorvan: l’unico mondo che conosce è quello fatto di fabbriche, duro lavoro e di una vita quotidiana segnata da sacrifici e povertà. Il giovane condanna il gioco, l’alcool e il bar in cui tante persone si perdono, e sogna una vita migliore. La protagonista femminile, Rosa, è una lavandaia povera quanto lui, che Paolo spera di sposare presto. L’antagonista è il ricco industriale, che ha puntato gli occhi su Rosa e aspetta il momento giusto per entrare in azione. Mentre il ragazzo si trova in prigione, sotto l’accusa di aver fomentato uno sciopero, il ricco seduce la ragazza con ricorso alla sua unica arma a sua disposizione, il denaro. Uscito di prigione e scoperto il tradimento, Paolo, lungi dal condannarla, perdona Rosa, che alla fine della storia diventa anarchica.

La prefazione dell’opera era stata scritta da Maria Lacerda de Moura, la quale vedeva in *Bandeira proletária* un tentativo di affrontare “in sintesi il problema dell’amore, della maternità libera, della libertà di amare e, in fondo, dell’emancipazione femminile”. Ma, continuava la Lacerda, affioravano anche i temi dello sfruttamento della prostituzione, del potere del denaro con cui l’uomo pensa di poter comprare tutto, incluso l’amore, dell’alcoolismo e del vizio del gioco. Secondo l’intellettuale brasiliana, il vero responsabile del “calvario silenzioso e anonimo” di tutte le donne, fossero “ricche o povere, colti o ignoranti”, era l’uomo. La natura, affermava la Lacerda, aveva stabilito differenze profonde tra l’uomo e la donna, e la società ne approfittava per “ridurre la

---

<sup>67</sup> *Bandeira proletária* fu presentata per la prima volta a São Paulo nel *Salão das Classes Laboriosas* il 28 ottobre 1922. Il testo di *Bandeira proletária* conservato nel Centro Cultural de São Paulo, Divisão do Acervo Documentação e Conservação, non contiene la prefazione di Maria Lacerda de Moura, che ho potuto consultare in Vargas, *Teatro operário* cit., pp. 247-250.

donna alla schiavitù”, e fare di lei “un animale domestico, la prigioniera di un signore esigente”. Se la donna delle classi alte era schiava dell’uomo nonostante l’apparente agiatezza, la donna proletaria, di cui Rosa era un esempio, viveva la condizione peggiore, poiché era schiava sia dell’uomo sia della borghesia. Per Maria Lacerda l’autore dimostrava di aver identificato questi problemi e di saperli denunciare attraverso la sua opera; per questo ringraziava “il buon compagno, sincero, leale, idealista, generoso”.

Le opere teatrali mettono in scena le convinzioni dei militanti, denunciano le ingiustizie, accusano il potere, incitano alla lotta e mettono in guardia dai vizi della società. I personaggi che incarnano il militante bandiscono le abitudini che distolgono i lavoratori dall’impegno per una società migliore: per questo condannano negli uomini l’alcool, il gioco e la bettola, e nelle donne la sottomissione al clero, la moda, la superficialità, gli interessi materiali e l’assenza di amore nella scelta del compagno.

Tutte le opere sono scritte da uomini. Non si conoscono autrici donne; al massimo scrivono una prefazione, come nel caso di Maria Lacerda che elogiò l’opera del compagno e amico Marino Spagnolo. È l’ottica maschile ancora una volta a delineare l’immagine della donna. Anche in teatro come nell’iconografia e nelle discussioni sulla stampa, non troviamo un unico modello. Ci sono donne istruite, coraggiose e indipendenti, e donne ingenue e in balia dell’uomo; donne che professano idee anarchiche, e altre legate alla religione e sottomesse al sacerdote cattolico; alcune sono frivole e schiave delle convenzioni sociali, e altre lottano a fianco del loro uomo.

Anche tra i personaggi maschili si incontrano diversi tipi, che si differenziano, come per le donne, in base alla classe sociale di appartenenza e alle idee professate. Sono immagini note, le stesse che compaiono nelle caricature e nelle vignette: da una parte il borghese senza scrupoli e il religioso ipocrita, dall’altro il giovane lavoratore che prende coscienza e si ribella, sempre comunque fortemente stereotipate.

Uomini e donne sono ritenuti uguali. In particolare nel quadro del progetto anarchico la donna ha lo stesso diritto all’istruzione dell’uomo, e gode della stessa libertà di scegliere il compagno della propria vita. L’amore vero non bada alle differenze sociali e si fonda sulla condivisione degli ideali. Ma alla fine, anche quando abbraccia l’anarchia, la donna lo fa seguendo il suo compagno, che continua a mantenere un ruolo di guida.

Il conflitto sociale, infine, riflette l’eterno scontro tra generazioni: i vecchi genitori difendono i propri privilegi (quando ne hanno), e la tradizione e l’assetto sociale quando

temono i pregiudizi e i pettegolezzi dei vicini; i giovani – non solo uomini ma anche donne – disprezzano il cinismo degli adulti, si battono contro le ingiustizie in nome dell'uguaglianza, e affermano la superiorità dell'amore su ogni altro valore.

#### 4.4 Da *Casa di bambola* a *Educação sexual nos diversos períodos da vida*

*Casa di bambola* di Henrik Ibsen andò in scena sia a Rio de Janeiro che a São Paulo nel 1899. A São Paulo sappiamo che fu rappresentata dalla *Companhia Dramática de Teatro Moderno* al teatro Politeama e l'anno dopo al Teatro Sant'Anna. *Spettri* era stato presentato già qualche anno prima, nel 1895, al Teatro Lirico di Rio dalla compagnia di Ermete Novelli. Da quel momento in poi le opere di Ibsen iniziarono ad entrare in Brasile, quasi sempre filtrate dalle compagnie teatrali italiane. Prima di andare in scena infatti, i direttori delle compagnie teatrali traducevano i testi, li adattavano, ridisegnavano personaggi, cancellavano elementi della trama e così via, nel tentativo di andare incontro al gusto della società brasiliana, abituata alle commedie realiste francesi.

In Brasile, così come in Europa e negli Stati Uniti, Ibsen trovò molta resistenza e soffrì attacchi violenti e la censura. La borghesia dimostrava poca attenzione per la sua produzione teatrale, e lo considerava un autore incomprensibile e mistificatore, apprezzato dagli snob che amavano solamente ciò che veniva da Parigi. L'opinione diffusa era che Ibsen rappresentasse l'archetipo della degenerazione della società, e che le sue opere fossero responsabili della corruzione dello spirito dei lettori e del declino verso la degradazione. Le sue opere portavano in scena una morale "strana e inammissibile"<sup>68</sup>, celebravano la pratica dell'amore libero e la distruzione del nucleo familiare. Come Nietzsche, Tolstoj e Zola, Ibsen era cioè un autore che dietro alla facciata dell'arte contribuiva alla degenerazione della società. Oscar Guanabara, critico del giornale di larga diffusione *O País* etichettava i personaggi di Ibsen come squilibrati e anormali, simili a quelli di cui parlava Lombroso. Nora ad esempio era una donna infantile, bugiarda, capricciosa e isterica. La produzione teatrale di Ibsen non convinceva dal punto di vista formale perché si allontanava dalle cosiddette opere "ben fatte", che sviluppavano la trama in maniera lineare e progressiva, con un inizio e un finale. *Casa di bambola* ad esempio, non piaceva perché a differenza delle opere ben strutturate non preparava negli atti precedenti il cambio di comportamento di Nora: una donna frivola e stupida non poteva trasformarsi all'improvviso in una donna cosciente della sua condizione sociale. Per il *Jornal do Brasil* "Ibsen francamente infastidisce,

---

<sup>68</sup> J. Pessoa Silva, *Ibsen no Brasil* cit., p. 41.

non convince, non appassiona”<sup>69</sup>. Dello stesso parere erano Artur Azevedo e Alfredo Pujol, per i quali si trattava di un teatro incomprensibile e adatto più a esser letto che ad andare in scena<sup>70</sup>. Già dal suo esordio insomma, la critica definì il teatro di Ibsen mal presentato, mal organizzato, pieno di scene pesanti e monotone, che annoiavano la platea<sup>71</sup>.

Altri critici si dimostrarono invece ben più favorevoli all'introduzione delle opere di Ibsen in Brasile, celebrandone il valore “nuovo e sovversivo”, come scrisse il drammaturgo irlandese George Bernard Shaw<sup>72</sup>. Ibsen cominciò ad esser riconosciuto come un drammaturgo originale, che portava sul palco nuove situazioni e nuovi personaggi, e che svecchiava il teatro dal punto di vista formale. Luís de Castro ad esempio, giornalista della *Gazeta de Notícias*, era sensibile al percorso del teatro moderno e in aperta polemica con Azevedo sosteneva che l'autore norvegese influenzasse positivamente l'evoluzione del teatro moderno e raggiungesse risultati nuovi non ancora sperimentati<sup>73</sup>. Altri mettevano in luce maggiormente la portata e l'impatto dei messaggi trasmessi. Per João do Rio, Ibsen era un riformatore che tramite il teatro portava in scena la vita di tutti i giorni, mentre per il critico Luiz Guimarães Filho, in *Casa di Bambola* il dramma di una donna isterica stava a simboleggiare l'esclusione della donna nella società borghese, lo squilibrio tra i sessi e la responsabilità maschile<sup>74</sup>.

La preoccupazione dei conservatori riguardava in particolar modo questo secondo aspetto, temendo lo sviluppo di una certa empatia tra le idee ibseniane e il movimento operaio e anarchico. E in effetti per gli anarchici il teatro di Ibsen era una fonte di riflessione di grandissimo valore e incarnava una delle possibili modalità di rivolta contro i preconcetti esistenti. Secondo il pubblico operaio, Ibsen aveva “svegliato intelligenze, aveva emancipato, aveva fatto di più: aveva creato un teatro sociologico”, lasciando allo spettatore “il campo libero dal dogmatismo per rappresentare da solo a suo piacimento il processo evolutivo della società futura”<sup>75</sup>. Per Emma Goldman, le sue

---

<sup>69</sup> È Mota Assunção che cita le parole di un critico del *Jornal do Brasil*. Mota Assunção, *Do Teatro*, “Amigo do Povo”, 14/03/1903, cit. in Leal, *Anarquismo em verso e prosa* cit., p. 190.

<sup>70</sup> Silva, *Ibsen no Brasil* cit., p. 50.

<sup>71</sup> Ibid., pp. 40-41.

<sup>72</sup> Ibid., p. 22.

<sup>73</sup> L. de Castro, *Teatro contemporâneo: Henrik Ibsen*, “Gazeta de Notícias”, 28/5/1899, cit. in Ibid., p. 44.

<sup>74</sup> L. Guimarães Filho, *A casa de boneca*, “A Notícia”, p. 2, 27-28/5/1899, cit. in Ibid., p. 45.

<sup>75</sup> *Bibliografia*, “Teatro social”, 1, 23/05/1896, cit. in Litvak, *Musa libertaria* cit., p. 249.



opere, e in particolare *I pilastri della società*, *Casa di bambola*, *Spettri* e *Un nemico del popolo*, erano vere opere libertarie perché rappresentavano l'oppressione sociale, lo sfruttamento dei lavoratori e l'ipocrisia della società borghese<sup>76</sup>. Inoltre, le sue opere indicavano nuove soluzioni e nuovi percorsi volti a distruggere i pilastri della civiltà esistente, e “ponevano le basi di un ideale più sano, nel seno di un ambiente sociale più favorevole”<sup>77</sup>. Grazie alla forte carica rivoluzionaria che possedevano, le opere di critica sociale potevano facilmente diventare uno strumento per combattere la società capitalista e per portare avanti i principi di emancipazione femminile. Esse rappresentavano un atto di denuncia che preannunciava l'avvento di una nuova era, in cui la donna sarebbe stata finalmente sovrana, libera, compagna dell'uomo in condizioni di parità.

Già a inizio secolo il periodico anarchico *O Amigo do Povo* elogiava il drammaturgo svedese, definendo gli effetti delle sue opere sul pubblico “forti e coinvolgenti”. Non si poteva rimanere passivi davanti al messaggio veicolato dall'opera *Un nemico del popolo*, scriveva il giornale<sup>78</sup>. Le opere di Ibsen portavano in scena il male dell'individuo ma anche la sua capacità di rivolta; i suoi personaggi erano “tipi umani”, reali ma al tempo stesso simbolici, perché ognuno rappresentava “un'intera classe, un'istituzione”<sup>79</sup>. E così anche *Casa di bambola* scuoteva il pubblico, dimostrando con spietatezza la falsità dell'educazione femminile nella società moderna. L'autore dell'articolo accusava il sistema capitalista di essere responsabile dell'infelicità degli individui e degli squilibri nei rapporti tra i sessi; in particolare denunciava la contraddizione tra i principi della società borghese – uguaglianza di diritti, di opportunità e libertà – e la struttura della famiglia patriarcale, che invece si basava sull'istituzione del matrimonio e sulla negazione, specialmente per le donne, di quegli stessi valori. Le vicende del dramma lo dimostravano con chiarezza. La protagonista, Nora, prigioniera nel suo ruolo di “angelo del focolare”, deve badare ai figli e mandare avanti la casa, compiti per cui non servivano né intelligenza né educazione. L'equilibrio familiare si rompe quando il marito Helmer scopre che la moglie ha commesso

---

<sup>76</sup> E. Goldman, *The drama: a powerful dissemination of radical thought*, in *Anarchism and other essays*, New York Dover, 1969, pp. 241-271, cit. in Pessoa Silva, *Ibsen no Brasil* cit., pp. 25-26.

<sup>77</sup> A. Reszler, *La estética anarquista*, 1974, pp. 98-99, cit. in Leal, *Anarquismo em verso e prosa* cit., p. 190.

<sup>78</sup> Mota Assunção, *Do teatro*, “O Amigo do Povo”, 14/03/1903.

<sup>79</sup> *Nuestros deseos cumplidos*, “El Productor”, 7, n. 341, 20/04/1893, p. 1, cit. in Litvak, *Musa libertaria* cit., p. 247.

un'azione che può far vacillare la sua reputazione. Nora ha falsificato le firme del padre per contrarre debiti con cui pagare le medicine del marito malato. Rendendosi conto che per Helmer contano più il buon nome e il prestigio agli occhi della società che non i rapporti personali, la frustrazione della donna raggiunge il culmine: Nora decide di ribellarsi alla condizione di inferiorità vissuta da sempre, e di abbandonare la famiglia alla ricerca della libertà personale. Con questa radicale e repentina trasformazione, l'ingenua sposa costretta a interpretare l'oggetto di lusso dell'uomo – la bambola che compare nel titolo dell'opera – diventa la portavoce dell'emancipazione femminile e della critica alle convenzioni sociali borghesi che limitano le donne dentro lo spazio domestico e le sottomettono all'autorità maschile. Al marito che le attribuisce in primo luogo il ruolo di moglie e madre, Nora risponde che il suo primo dovere è il rispetto nei confronti di se stessa.

Il film *A Educação sexual nos diversos períodos da vida* rientrava in una serie di eventi volti a promuovere l'educazione sessuale e pubblicizzati da *A Plebe* nel 1935, un giornale che all'epoca godeva di una relativa tranquillità rispetto alle persecuzioni vissute negli anni precedenti. L'iniziativa, organizzata dal *Circulo Brasileiro de educação sexual* di Rio de Janeiro, prevedeva dibattiti all'interno di programmi radio, distribuzione di volantini, e a São Paulo l'organizzazione di una settimana dedicata all'educazione sessuale, con conferenze diffuse nei diversi saloni della città. Al cinema *Alhambra* sarebbe stato proiettato questo film, che presentava i modi in cui evitare la trasmissione delle malattie veneree e contemporaneamente divertire il pubblico. Secondo il giornalista del periodico, il film fu proibito dalla censura e rimosso dalla programmazione cinematografica, ma continuò ad essere proiettato nel salone del circolo privato<sup>80</sup>.

Al tema della sessualità, come si è visto, la stampa anarchica riservava ampio spazio. Appoggiare queste iniziative significava rivolgersi ai lettori, ma soprattutto alle lettrici, invitandoli a ribellarsi alla morale borghese e all'educazione tradizionale, per mettere in pratica un modello alternativo. Di fronte a un cambiamento così radicale, l'educazione sessuale suggerito dal periodico proponeva di far uscire ragazzi e ragazze dall'ignoranza in questa materia e per tentare di risolvere “le disastrose conseguenze della disinformazione dei fenomeni che si manifestano nella pubertà”. Il libro recensito in

---

<sup>80</sup> “A Plebe”, 06/06/1935.

quell'occasione era *Educação sexual pelo radio* del professor Albuquerque, indispensabile “alla cultura di tutte le persone che studiano e vogliono formare una personalità morale all'altezza della propria epoca”<sup>81</sup>.

Anche *Renascença*, la rivista di Maria Lacerda de Moura, si mostrò favorevole a forme di educazione sessuale. Il giornalista Carneiro Leão ne ribadì l'importanza sia a casa sia a scuola, e propose di affiancarla all'educazione all'igiene e al culto della salute<sup>82</sup>. Mentre quest'ultimo argomento, in nome del positivismo, incontrava l'appoggio dei militanti e anche della classe dirigente, l'educazione sessuale fu un tema sicuramente più scabroso, oggetto ancora per molto tempo di forti pregiudizi e su cui non sempre, nemmeno all'interno dello stesso movimento ci si trovò d'accordo.

---

<sup>81</sup> Sousa Passos, *Os nossos livros*, “A Plebe”, 25/05/1935.

<sup>82</sup> A. Carneiro Leão, *Preparar nos páes a educação dos filhos*, “Renascença”, febbraio 1923.



## Conclusioni

1. Questa tesi si apre nel 1899, quando *Casa di bambola* di Ibsen rappresentata a São Paulo al teatro Politeama aprì uno squarcio sulle tematiche avanzate dall'emancipazionismo femminile. Contrariamente a una parte dell'opinione pubblica e alla maggior parte dei critici teatrali, che consideravano Ibsen un autore incomprensibile e pesante e vedevano nelle sue opere un potenziale rischio di corruzione e di degenerazione degli spettatori e della società, gli anarchici trovarono in Ibsen una forte carica rivoluzionaria e nelle sue opere sia una manifestazione dell'oppressione sociale e dello sfruttamento dei lavoratori, sia uno strumento per rovesciare la società capitalista. Le discussioni avviate in Brasile, e in particolare a São Paulo, attorno a *Casa di bambola* possono costituire quindi un buon punto di inizio per delineare vicende, come quelle ripercorse in questa tesi, che pur facendo parte della storia del movimento anarchico si collocano dentro la storia dell'emancipazionismo femminile nelle sue diverse articolazioni.

Gli anarchici di fine secolo a São Paulo appartengono alla prima generazione di militanti immigrati in Brasile, arrivati dall'Europa nei due decenni precedenti: parlavano – per lo meno nell'ambiente familiare – la propria lingua madre, e vissero nel periodo di passaggio che va dall'abolizione della schiavitù all'instaurazione della Repubblica; tra loro, per ricordare due nomi più volte citati, gli italiani Giovanni Rossi, fondatore della colonia Cecilia nel 1892, e Francesco Gattai, nonno di Zélia.

Fu questa generazione di militanti a perseguire come ideale di vita di coppia l'amore libero, vissuto come un sentimento positivo e vitale. Le discussioni di Giovanni Rossi, su cui ci si è soffermati, dimostrano bene come l'amore libero venisse tematizzato e posto come obiettivo di una militanza che doveva coinvolgere soprattutto la vita quotidiana fin negli aspetti più intimi. Mai come nella costituzione di una colonia anarchica edificata al di fuori della società borghese le relazioni tra individui, e in primo luogo tra uomo e donna, vennero messi così radicalmente in discussione nei dibattiti ma prima ancora nella pratica.

Il tema dell'amore libero rimase un obiettivo da raggiungere per la seconda generazione di militanti, la generazione protagonista delle vicende analizzate in questa tesi. Nati a fine Ottocento e quasi tutti in Brasile, gli anarchici della seconda generazione vissero le

rapide trasformazioni urbane e tecnologiche dei primi decenni del Novecento e furono in prima fila negli scioperi e nelle mobilitazioni che caratterizzarono quel periodo. Anche per loro l'amore libero era l'espressione della libertà individuale di un uomo e di una donna, ovvero ciò che permetteva agli individui di liberarsi dai vincoli sociali e di affermare liberamente le proprie scelte in campo affettivo. Amore libero significava maternità cosciente, controllo delle nascite, unione tra uomo e donna dettata dai sentimenti, e rifiuto del matrimonio sancito dallo Stato o dalla Chiesa.

Sta a testimoniare la propaganda condotta sia in italiano che in portoghese da Oreste Ristori tra il 1907 e il 1908 nel giornale *La Battaglia*. In una serie di articoli Ristori metteva in relazione la struttura dei rapporti di coppia con il grado di civiltà: la società avrebbe dovuto assomigliare alle società indigene, che secondo gli studiosi erano selvagge, mentre a suo parere proprio perché praticavano l'amore libero costituivano un modello di organizzazione sociale. In questo modo Ristori faceva dell'amore libero il parametro per misurare il grado di civiltà, mettendo in discussione allo stesso tempo la concezione patriarcale della famiglia e la superiorità della razza bianca.

Qualche anno dopo, nel 1915, i collaboratori de *A Voz do Trabalhador* facevano riferimento più o meno implicitamente alla necessità di vivere i rapporti amorosi liberamente. Non ci poteva essere emancipazione della società senza emancipazione dell'individuo, senza educazione e senza libertà nei rapporti d'amore: i diversi aspetti erano intimamente legati.

Ma mentre gli anarchici della prima generazione come Giovanni Rossi si spinsero indagare gli aspetti più intimi e più sofferti del rapporto tra uomo e donna e fecero dell'amore libero un obiettivo di vita e di militanza, gli scritti dei decenni successivi, e in particolare negli anni Venti e Trenta, si occuparono principalmente di impegno sociale ed educativo, e della lotta rivoluzionaria. Dato per scontato come principio, l'amore libero era considerato la base per un'azione concreta della coppia militante. E fu così che il movimento anarchico protagonista delle grandi lotte sociali dei primi decenni del Novecento, pur affermando il valore dell'amore libero, della libera unione e della parità nella coppia, abbandonò progressivamente l'attenzione per i temi privati dell'individuo e della famiglia a favore di tematiche sociali, del lavoro e di solidarietà tra compagni.

Soprattutto dopo gli anni Venti la propaganda svolta dai militanti uomini si occupa prevalentemente di educazione e auto-organizzazione dei lavoratori, di antimilitarismo,

di lotte ai fascismi e di solidarietà internazionale. Ma anche la maggior parte delle militanti donne, pur con sfumature diverse, affermò in quegli anni la centralità della lotta sociale, spiegando che non si poteva amare liberamente in una società che imprigionava gli individui. Prima di tutto la conquista dell'uguaglianza economica per tutti: solo dopo aver distrutto la società borghese i lavoratori avrebbero potuto dedicarsi agli affetti familiari e alla riflessione sulla libertà di amare. Negli anni Venti Isabel Cerruti scriveva per esempio che “conquistare il pane per tutti” era un obiettivo più importante delle “questioni d'amore”. Perfino Maria Lacerda de Moura, che più di altre trattò i temi dell'amore, della maternità e dell'emancipazione individuale, si occupò maggiormente di temi sociali come la campagna antimilitarista, la lotta contro il fascismo, il miglioramento delle condizioni di vita di tutti i lavoratori e l'azione congiunta di uomo e donna contro il capitalismo negli anni Trenta. I due periodi di regime militare e le minacce di guerra misero in secondo piano i temi legati alla vita privata e ai rapporti tra individui, in primo luogo tra uomo e donna.

2. La *melindrosa* e l'*almofadinha* sono i nuovi modelli di donna e di uomo che in nome della modernità si imposero nel primo dopoguerra in Brasile, diventando sinonimi di progresso e di rifiuto della tradizionale divisione dei ruoli di genere. Il loro impatto fu così dirompente da sovvertire i modelli tradizionali di comportamento e il significato stesso dell'essere donna. Furono queste due figure che ruppero lo schema classico dei rapporti tra uomo e donna e che ebbero ripercussioni sulla vita quotidiana, soprattutto nei grandi centri urbani. La *melindrosa* usciva di casa, frequentava i caffè, vestiva alla moda, fumava, andava al cinema e passava le serate tra cabaret e sale da ballo; l'*almofadinha* era un uomo che seguiva la moda degli attori cinematografici, badava all'aspetto fisico, frequentava i locali notturni, consumava oppio o morfina, e non pensava né al lavoro né alla famiglia ma solo ai divertimenti. Protagonisti di film, poesie e romanzi, e fonte d'ispirazione di opere artistiche, l'uomo e la donna moderna furono promossi a esempio da seguire da scrittori e pittori, oltre che dal cinema.

Di tutto questo si discuteva nei giornali anarchici. I militanti, che pure per altre questioni politiche e teoriche si dividevano, in questo caso furono unanimi nel considerare queste due figure non tanto come espressione di libertà dei costumi e di indipendenza, né tanto meno come un passo avanti verso l'emancipazione degli individui, bensì come un segno della deriva morale della società e come un esempio di

conformismo alla morale ufficiale. Interessati solamente al divertimento e all'apparenza del vestire e dei gesti, ai loro occhi la *melindrosa* e l'*almofadinha* si abbandonavano ai vizi, mancavano di serietà e soprattutto perdevano la capacità di ribellarsi allo sfruttamento.

In particolare la *melindrosa*, secondo il movimento anarchico, era una donna che corrispondeva al volere e ai capricci dell'uomo, frutto di una società che produceva donne ignoranti, passive, insoddisfatte, infelici e senza ideali: insomma la modernità non portava affatto emancipazione, ma confermava la subordinazione femminile alla gerarchia patriarcale che il movimento anarchico si prefiggeva di rovesciare.

Più di altri militanti Maria Lacerda de Moura criticò a fondo le figure della *melindrosa* e dell'*almofadinha*. Pur dichiarandosi anarco-individualista e rifiutando di essere portavoce del movimento, Maria Lacerda esprimeva in questo campo l'opinione generale dei militanti: la donna e l'uomo moderni che si sottomettevano alle regole della moda lo facevano a scapito della lotte sociali, che invece dovevano rappresentare “un desiderio più forte rispetto all'apparire e al sentirsi appagati”<sup>1</sup>. Le sue critiche erano rivolte non tanto, o almeno non solo, a chi curava l'aspetto fisico con il trucco e l'abbigliamento, ma a tutti quelli che si sottomettevano all'autorità della moda in ogni campo, fossero vecchi o giovani, uomini e donne, statisti o scienziati. A suo parere seguire la moda significava passare il tempo libero tra l'alcool, il fumo, il gioco, il ballo – tutti passatempi moderni che distraevano il lavoratore dall'impegno educativo e sociale. “Sottomettersi ciecamente agli obblighi della moda o pensare esclusivamente a se stessi, assorbiti da questa preoccupazione”, scriveva Maria Lacerda, “è di una superficialità imperdonabile”<sup>2</sup>. Al pari della Lacerda, la propaganda anarchica invitava viceversa ad abbandonare “la taverna per il sindacato e il bicchiere per il libro”<sup>3</sup>. Solamente attraverso all'educazione i militanti avrebbero “espropriato la borghesia” e distrutto la società capitalista, che ai loro occhi rappresentava la vera istituzione conservatrice.

Negli anni Ottanta del Novecento la storiografia attenta ai rapporti di genere giustificò il rifiuto della modernità da parte del movimento anarchico ritenendolo un modo per affermare la propria rispettabilità e allontanare ogni pretesto che potesse mettere gli anarchici sotto accusa. Secondo Ângela de Castro Gomes la stampa libertaria veicolava

---

<sup>1</sup> Lacerda, *A Mulher* cit., p. 184.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> “A Guerra Social”, 16/07/1911, p. 3.



cioè una “contro-immagine” di sé, per dimostrare che gli anarchici non erano “terroristi violenti e uomini senza carattere”<sup>4</sup>; Margareth Rago sostenne che l’invito a rifuggire dall’alcol e dai caffè era un modo per rispondere alle accuse che confinavano gli anarchici nel mondo della marginalità e della criminalità<sup>5</sup>. Verso la fine degli anni Novanta Cavalcanti affermò invece che l’interesse del movimento anarchico non era tanto trasmettere una “contro-immagine” di sé, quanto indicare da un lato le pratiche più adatte per il tempo libero dei lavoratori e dall’altro “i vizi degradanti” da evitare: il movimento in altre parole era decisamente conservatore rispetto ai costumi moderni che si stavano imponendo nella società dell’epoca<sup>6</sup>.

La questione è tuttora discussa non solo in ambito accademico ma anche in quello militante: da un lato c’è chi sostiene che il movimento anarchico, pur proclamando fini opposti, finiva per seguire le norme della morale tradizionale; dall’altro, soprattutto tra i militanti, si risponde ricordando non solo il contesto sociale segnato da un forte controllo di polizia, ma anche l’importanza della propaganda dell’amore libero e gli esempi di vita concreti dei militanti all’insegna dell’anticonformismo e della libertà delle scelte individuali<sup>7</sup>.

Già all’epoca il tema era oggetto di discussione e di conflitto, più o meno negli stessi termini, all’interno del movimento anarchico. Il ballo ad esempio, che chiudeva le serate di propaganda, suscitava perplessità e divisioni: se per molti militanti era ormai una piacevole abitudine, per altri sembrava contrastare con il carattere educativo e militante proprio della serata, oltre a favorire un contatto troppo intimo tra ragazzi e ragazze e a comprometterne la moralità.

A questo proposito sarebbe necessario conoscere i comportamenti in famiglia e la vita privata dei militanti, su cui invece si sa molto poco: la storiografia infatti ha maggiormente indagato i dibattiti teorici, le lotte sociali e l’immaginario simbolico che non gli aspetti della vita quotidiana. A giudicare dalle vicende biografiche dei militanti più in vista, i rapporti in famiglia e tra uomo e donna all’interno del movimento anarchico non furono comunque omogenei, riflettendo in questo le diversità delle

---

<sup>4</sup> Gomes, *A invenção do trabalhismo* cit., pp. 108-113.

<sup>5</sup> Rago, *Do cabaré* cit., pp. 115-116.

<sup>6</sup> Cavalcanti, *Os anarquistas* cit.

<sup>7</sup> Il recente dibattito in seguito alla presentazione del volume di Cavalcanti al Centro de Cultura Social di São Paulo dimostra quanto il tema toccasse da vicino i militanti. Nella stessa sede, il 14 maggio 2015, in occasione della presentazione del volume in fax-simile di *Renovação* di Maria Lacerda de Moura alcuni militanti erano intervenuti per sottolineare il contributo del pensiero di Maria Lacerda nella questione dell’amore libero e dell’amore plurale.

posizioni teoriche: e così, accanto alla conferma di ruoli di genere tradizionali e patriarcali, si trovano esempi di vita ispirati all'amore libero. Come si è fin qui visto, era generalmente la madre o la zia a occuparsi di faccende domestiche e accudire ai figli, le ragazze non potevano uscire da sole con il fidanzato, e quando il padre veniva arrestato era il fratello maggiore a prenderne il posto; allo stesso tempo però s'incontrano nel movimento anarchico coppie non sposate, donne singole che partecipano alla vita pubblica, e donne separate che si univano a un secondo compagno. Un esempio più volte ricordato è quello di Maria Lacerda, che dopo la fine del suo matrimonio visse nella comunità agricola di Guararema insieme a obiettori di coscienza europei, dedicandosi allo studio, all'educazione dei bambini, e alla propaganda delle teorie anarchiche, in particolare affermando il valore dell'amore plurale conosciuto negli scritti del filosofo Han Ryner. E suona paradossale che nello stesso tempo lei stessa celebrasse il ruolo materno, a conferma che talvolta i comportamenti privati non coincidono con le affermazioni di principio.

3. Per rovesciare la società capitalista, gli individui, sia uomini che donne, avrebbero dovuto realizzarsi nell'amore libero, nella propaganda, nella solidarietà tra lavoratori e nell'educazione, che doveva essere libera dai pregiudizi della società contemporanea e da qualsiasi principio di autorità statale o ecclesiastica, secondo i principi della Scuola Moderna di Francisco Ferrer y Guardia. La società di liberi e uguali si sarebbe pienamente compiuta dopo la rivoluzione sociale: questi principi, diffusi mediante l'educazione, dovevano trasformarsi in pratiche, entrando a far parte della vita quotidiana e della sociabilità.

I leader parlavano ai lavoratori e in nome dei lavoratori, rivendicando il diritto di tutti gli oppressi alla solidarietà e alla ribellione, senza distinzione di sesso o di razza. Si riferivano pertanto a uomini e donne, a lavoratori europei e a manodopera brasiliana, a bianchi, neri e mulatti. Per gli anarchici della prima generazione, immigrati e nativi brasiliani erano entrambi vittime dello stesso sistema: vivevano negli stessi quartieri, avevano gli stessi padroni e subivano lo stesso sfruttamento. Vittime del sistema capitalista erano tanto gli uomini che le donne. Pur proclamando a parole che uomini e donne erano uguali nei diritti e nei doveri, in realtà i militanti si riferivano a un'uguaglianza che non eliminava le differenze tra i generi, bensì ne esaltava il valore.

Gli anarchici erano concordi nell'incoraggiare l'emancipazione della donna dal punto di vista educativo, lavorativo e sentimentale, al fine di realizzare l'emancipazione dell'intera umanità. Favorevoli alla liberazione della donna dal suo ruolo tradizionale, i leader del movimento si dividevano però a proposito dei tempi di realizzazione. La maggior parte credeva che l'emancipazione femminile costituisse il primo passo verso la liberazione di tutti gli individui, che fosse cioè prioritaria rispetto ad altre conquiste; in misura minore vi erano militanti che puntavano alla soluzione del conflitto di classe come prima tappa verso la distruzione della società capitalista e patriarcale, e che quindi rinviavano l'emancipazione femminile a un secondo momento. Ciò spiega ad esempio perché Maria Lacerda, che poneva come obiettivo politico la liberazione della donna, venisse a volte etichettata come incomprensibile o come un'intellettuale da cui prendere le distanze<sup>8</sup>. D'altra parte proclamando il suo pensiero individualista lei stessa non si considerò mai rappresentante di nessuno.

La seconda generazione di militanti, protagonista di grandi lotte sociali, perseguì obiettivi che riguardavano le condizioni di vita di uomini, donne e bambini: le agitazioni, gli scioperi e le intense mobilitazioni politiche che segnarono gli anni Dieci, e che culminarono con lo sciopero generale del 1917, ottennero infatti importanti conquiste, tra cui l'aumento del 20% del salario, le leggi di tutela del lavoro femminile e minorile, in particolare il divieto di lavoro per i minori di 14 anni, e l'abolizione del lavoro notturno per donne e minori di 18 anni.

Tuttavia il movimento – composto da anarchici, anarco-sindacalisti e sindacalisti – combatteva in nome dei lavoratori e mostrava una scarsa attenzione per la specificità delle questioni portate avanti dalle lavoratrici donne, tanto è vero che negli anni Venti – ma poco cambiò anche negli anni successivi – lo sfruttamento femminile permeava ancora la società e i rapporti di genere, sia nei luoghi di lavoro sia nell'ambiente domestico.

Erano soprattutto i rapporti tra uomo e donna nell'ambiente domestico ad essere regolamentati da una gerarchia patriarcale molto forte, secondo cui la madre doveva occuparsi della casa e dei figli, mentre il padre passava più tempo all'esterno; d'altronde il pressante dibattito pubblico che in nome della “famiglia tradizionale brasiliana” condannava il comportamento scandaloso delle donne che “uscivano dagli schemi”,

---

<sup>8</sup> “A Plebe”, 16/02/1935, p. 3.

esercitava una forte pressione sociale e rendeva molto difficile vivere liberamente i valori proclamati dal movimento.

Gli anni Venti e ancor più gli anni Trenta furono caratterizzati da un rafforzamento della famiglia tradizionale, grazie a una tutela crescente esercitata sulla famiglia, che prese forma prima nella Costituzione del 1934 e poi, ancora più chiaramente, in quella del 1937, che affermava: “La famiglia, costituita dal matrimonio indissolubile, è collocata sotto la protezione speciale dello Stato”<sup>9</sup>. Per la generazione successiva quasi nulla cambiò, finché non fu proclamata la Repubblica nel 1945. Ma ancora negli anni Cinquanta, nonostante la forte industrializzazione e il conseguente senso di ottimismo, e nonostante la maggiore partecipazione politica, la donna era ancora la custode di valori naturali come la maternità, la sensibilità e l’affetto; il suo lavoro extradomestico veniva ancora considerato “sussidiario” a quello maschile, così da evitare la competizione nel mercato del lavoro, mentre veniva esaltato il ruolo femminile all’interno della famiglia<sup>10</sup>.

4. La simbologia del movimento anarchico si rifà, come si è visto, ai valori della tradizione rivoluzionaria europea che ha origine nella rivoluzione francese. Nelle allegorie l’uomo viene rappresentato come il lavoratore sano, muscoloso e dalla carnagione bianca, e la donna è giovane, bella, dalla pelle bianca, con lunghi capelli sciolti e mossi dal vento e abiti leggeri che lasciano intravedere il suo corpo statuario. Ma fino a che punto questa simbologia corrisponde alla realtà del movimento anarchico in Brasile? E soprattutto, nel caso in cui se ne discosti, i modelli che questa simbologia propone sono più avanzati rispetto alle pratiche oppure sono modelli superati da una realtà che si muove più velocemente?

Ci si aspetterebbe che l’immaginario, rappresentando una società ideale, sia più avanzato rispetto alla realtà, che rimarrebbe sempre un passo indietro rispetto alla simbologia che raffigura l’utopia. Viceversa, i percorsi biografici analizzati in questa ricerca sembrano più avanzati rispetto al repertorio simbolico a cui attinge il movimento. La realtà è più ricca, più varia e include possibilità di scelta più ampie di quanto le rappresentazioni simboliche lascino intuire.

---

<sup>9</sup> Besse, *Modernizando a desigualdade* cit., p. 77.

<sup>10</sup> C. Bassanezi Pinsky, *Mulheres dos anos dourados*, in *História das mulheres* cit., pp. 607-639.

Per cominciare, il colore della pelle. Mentre l'iconografia del movimento, attingendo al modello di bellezza dell'antica Grecia, proponeva un modello unico di militante bianco e europeo la realtà era molto più varia. I militanti anarchici Avelino Foscolo e Fábio Luz erano mulatti; Amílcar dos Santos aveva la carnagione chiara ma il figlio e il nipote – che ho intervistato a Rio de Janeiro nel 2012 –, hanno la pelle scura; Florentino de Carvalho, figlio di spagnoli, era bianco, mentre la sorella Maria Antónia, nata dalla relazione del padre con una spagnola discendente dei mori, aveva la carnagione piuttosto scura. Insomma, ereditata in gran parte dalla tradizione europea, l'eterogeneità del movimento anarchico brasiliano scompare dalla simbologia.

Il lavoratore dalla pelle bianca che compare sia nelle vignette realistiche sia nelle allegorie fa pensare a una realtà omogenea che nella realtà non esiste. Prendiamo la prima generazione di immigrati, quella che secondo la storiografia è caratterizzata, a differenza dalle generazioni successive, dall'utilizzo della lingua madre e dall'organizzazione per provenienza nazionale. Scrivere i periodici nella lingua del paese d'origine – e quindi rivolgersi a connazionali –, parlare la propria lingua madre in famiglia, e portare in scena le opere di teatro sociale senza doverle tradurre in portoghese, sono fenomeni che hanno indotto la storiografia a vedere i primi militanti anarchici come un gruppo coeso all'interno e diverso dagli "altri", per lo meno dal punto di vista etnico. In realtà il desiderio di integrazione nella terra di accoglienza portò ben presto ad una mescolanza tra immigrati e nativi e pertanto al progressivo utilizzo del portoghese. L'esistenza di matrimoni misti era confermata dal fatto che la classe dirigente lamentava lo scarso effetto della legge di espulsione Adolfo Gordo. Questa legge non poteva essere applicata ai militanti che risiedevano in Brasile da più di tre anni o che avevano formato una famiglia. Per aumentarne l'efficacia la legge fu modificata nel 1919 e resa più arbitraria<sup>11</sup>. E infatti già l'anno successivo *A Voz do Povo* denunciava l'espulsione di molti immigrati italiani, "in gran parte mariti di donne brasiliane, padri di figli brasiliani", che furono costretti a lasciare le loro famiglie in Brasile e a tornare nei paesi di origine<sup>12</sup>.

Il movimento anarchico fu un fenomeno che già al tempo della prima generazione di militanti si andò costituendo grazie a reti transnazionali che diffondevano la dottrina e

---

<sup>11</sup> Romani, *Anarquismo italiano e imigração* cit., p. 10.

<sup>12</sup> Damiani, *I paesi nei quali non si deve emigrare* cit., pp. 58-59.

facevano circolare stampa, notizie, obiettivi e modalità di azione<sup>13</sup>. Il movimento anarchico è un fenomeno che può essere compreso solamente allargando lo sguardo al di là dei confini nazionali, facendo leva sul valore degli scambi culturali, dei viaggi transatlantici e dell'importazione di fenomeni di costume come la moda, la musica, il ballo e il cinema. Come si è visto, la geografia della mobilità si sovrapponeva a quella delle migrazioni da lavoro (interne, sudamericane e transoceaniche), era segnata dalle politiche statali di repressione (carcere, esilio, espulsioni, deportazioni), sfruttava le differenti condizioni politiche dei diversi paesi, si basava sulle reti di relazioni amicali e famigliari estese tra diversi continenti, e infine veniva rafforzata dalla circolazione di scritti e dai viaggi degli attivisti e dei conferenzieri più noti.

Dopo il colore della pelle un altro scarto che si nota facilmente è quello tra donna concreta e la donna ideale. La donna ideale incarna i valori della rivoluzione francese: è la Marianne con il seno scoperto, il berretto frigio e la fiaccola in mano; la sua fisionomia ricalca lo standard di bellezza proposto dai modelli europei. Invece le donne brasiliane in carne e ossa sono tante e tutte diverse tra loro: hanno la pelle bianca o mulatta, possono essere giovani o anziane, sono madri, compagne o figlie. Non sono muse eteree che indicano la via della rivoluzione sociale innalzandosi sui lavoratori, bensì militanti reali che manifestano assieme ai compagni, organizzano campagne di propaganda e scioperi, distribuiscono volantini.

Modello ideale ed esperienza concreta si distanziano infine anche quando si analizzano i rapporti di genere in famiglia: le donne non sono relegate dentro le mura domestiche, come appare nelle vignette dei giornali, ma lavorano e coltivavano amicizie e frequentazioni indipendenti dai loro mariti, sia nell'ambiente del vicinato sia al lavoro e nella militanza. Anche l'educazione dei figli, che tradizionalmente spettava alla donna, nella pratica poteva essere svolta dal padre. Ne sono un esempio Sônia Oiticica o Elvira Boni, i cui padri erano responsabili della loro istruzione e del loro inserimento nell'ambiente militante. Vedremo infine come il rapporto tra padre e figlio – spesso figlia – sia talvolta decisivo nella formazione politica della terza generazione di militanti anarchici in Brasile.

5. La cultura positivista in Brasile influenzò tutti i campi di studio, dalla politica alla scienza, dalla medicina all'urbanistica. Così come la classe dirigente fece proprie le

---

<sup>13</sup> Van der Walt, Hirsch, *Rethinking anarchism and syndicalism* cit., p. LI.

teorie positiviste, allo stesso modo anche gli intellettuali anarchici si confrontarono con il linguaggio positivista, che all'epoca era considerato il vero e unico linguaggio scientifico: chi voleva utilizzare un linguaggio scientifico doveva rifarsi a quello positivista, senza metterlo in discussione. Per questo motivo concetti come “degenerazione”, “atavismo” o “razza” venivano abitualmente utilizzati anche dai teorici del movimento anarchico.

Come si è visto, l'opera *A Mulher é uma Degenerada* di Maria Lacerda de Moura era dedicata proprio all'analisi della degenerazione della donna e alla sua possibilità di emancipazione. La *melindrosa* e l'*almofadinha*, simboli per eccellenza della modernità, venivano giudicati dall'ambiente anarchico come due individui “degenerati”. Rispetto al modello positivista che dichiarava di basarsi su una conoscenza scientifica della realtà ed esprimeva fiducia nell'oggettività dei dati, i militanti anarchici intravedevano nella cultura positivista il carattere ideologico: ai loro occhi essa forniva una spiegazione biologica a fenomeni che invece avevano cause storiche, sociali e economiche imputabili alla società. Secondo i leader del movimento, le differenze riscontrate tra gli individui erano il frutto di discriminazioni messe in pratica dalla classe dirigente, che puntava a creare gruppi sociali subalterni.

L'inferiorità e l'infantilità della donna ad esempio, che per il positivismo erano causate da differenze fisiche naturali tra uomo e donna – prima fra tutte la diversa grandezza del cervello –, per il movimento anarchico erano piuttosto il prodotto della storia e della società. La donna era sì degenerata, sosteneva Maria Lacerda, ma lo era perché non aveva avuto la possibilità di istruirsi, e non perché nascesse inferiore all'uomo e fosse per questo motivo destinata a un ruolo di subordinazione.

Facendo proprio il linguaggio positivista, il movimento anarchico si appropriava delle categorie sociali che il positivismo stesso aveva individuato: la donna isterica, la donna prostituta, la donna infantile o la donna degenerata, erano figure che i militanti stessi vedevano nella società e sentivano di dover spiegare, ma con conclusioni ben diverse da quelle dei medici. Maria Lacerda ad esempio affermava che l'isteria sarebbe progressivamente diminuita grazie all'educazione, ossia attraverso l'esercizio del cervello, un organo che nella donna era da sempre rimasto ad uno stadio atrofizzato a causa delle convenzioni sociali.

Se da un lato quindi il movimento anarchico esprimeva il rifiuto del concetto di fondamento biologico della razza ed elaborava una critica profonda alle concezioni

razziste e misogine diffuse nella società brasiliana, dall'altro accettava le categorie di analisi divenute senso comune.

Il caso della giovane operaia tessile rumena Genny Gleizer, arrestata con l'accusa di crimini politici nel 1935, testimonia la forza delle teorie scientifiche anche nell'ambiente anarchico. La ragazza era stata rinchiusa in carcere e le autorità parlavano di un'espulsione dal Brasile nel giro di pochi mesi. Tramite *A Plebe*, il militante Pedro Catallo chiedeva il rilascio della ragazza, sostenendo che il carcere non fosse un ambiente adatto alla "missione naturale e fisiologica degli organi femminili", né tanto meno alla necessità femminile di igiene e salubrità. Uomo e donna pertanto, dovevano ricevere trattamenti differenti sulla base di una diversa natura fisiologica e mentale.

Fu nei rapporti tra uomo e donna, che il pensiero anarchico manifestò la maggiore distanza dalla cultura positivista: mentre il discorso medico supportava scientificamente la gerarchia patriarcale e la naturale propensione della donna nella sfera dei sentimenti, l'anarchismo rispondeva con il linguaggio politico dei diritti e dell'uguaglianza degli individui. Come si è più volte sottolineato, uomini e donne erano considerati uguali, ed entrambi avevano il diritto di esprimere i propri sentimenti, di vivere la propria sessualità e di scegliere liberamente come realizzarla; solo così, affermavano i militanti, era possibile mettere in pratica un'alternativa alla famiglia borghese patriarcale e all'istituzione cattolica e statale del matrimonio.

6. Secondo l'approccio storiografico tradizionale, l'uomo è militante mentre la donna lo sostiene e lo conforta stando ai margini dell'azione, oppure manifesta la sua disapprovazione e stanchezza. Sembra quasi, scrive Paul Ginsborg in generale per la storiografia del Novecento, che le famiglie "vengano date per scontate o siano escluse dalla storia": esse invece, "non sono semplicemente istituzioni passive, destinatarie del potere politico, bensì a loro volta protagoniste del processo storico"<sup>14</sup>.

Nelle vicende di militanza qui delineate i soggetti sono in primo luogo le coppie e le famiglie. Agli occhi stessi dei militanti la coppia – marito e moglie o compagno e compagna – rappresentava il nucleo della società futura, il soggetto stesso dell'impegno collettivo. Coinvolti nella stessa mobilitazione con ruoli diversi, uomo e donna collaboravano nella vita privata e in quella pubblica, nei sentimenti e nell'azione,

---

<sup>14</sup> P. Ginsborg, *Famiglia Novecento. Vita familiare, rivoluzione e dittature 1900-1950*, Einaudi, Torino 2013, p. XXIII.



dimostrando complicità e, in caso di necessità, capacità di sostituirsi uno con l'altro: lo scambio di esperienze nella coppia era fondamentale per la riuscita stessa della rivoluzione sociale. Come è emerso dallo studio delle reti di relazioni, le coppie frequentavano regolarmente gli stessi ambienti e le stesse persone, partecipando assieme alle serate, che includevano non solo il momento politico come la conferenza, ma anche il momento di svago come il teatro e il ballo.

Gigi Damiani e Emma Mennocchi, Oreste Ristori e Mercedes Gomes, Maria Angelina Soares e Amílcar dos Santos, Maria Antónia Soares e Manoel Campos, sono solo alcune delle coppie che questa ricerca ha considerato. Nessuna di loro conferma la classica divisione dei ruoli di genere. Quando era possibile, uomini e donne manifestavano insieme; se gli uomini finivano in carcere – e sappiamo che venivano arrestati o portati in commissariato molto più delle donne –, le compagne continuavano la propaganda e la militanza, con campagne di scarcerazioni, come fece Maria Antónia Soares, con appelli nei periodici, o con il passaggio di informazioni tramite le visite in carcere, come faceva Mercedes Gomes.

Protagonisti della storia del movimento sono anche famiglie: padri e figli o figlie, fratelli e sorelle. Elvira Boni e il fratello Amílcar erano cresciuti nell'ambiente libertario e avevano entrambi seguito la militanza del padre Ângelo. Elvira faceva parte della *União das Costureiras, Chapeleiras e Classes Anexas*, e nel 1920 aveva partecipato al Terzo Congresso Operaio Brasiliano; nello stesso anno il fratello Amílcar diffondeva il giornale *Spártacus* a Rio de Janeiro. José Oiticica si occupò personalmente dell'istruzione delle figlie Sônia, Selma e Dulce in casa nei primi anni, dopo che queste avevano imparato i primi rudimenti della lettura con la madre. Juan Peres coinvolse il figlio Ideal nella redazione del periodico *Ação Direta*. Florentino de Carvalho e le sue sorelle erano una famiglia in cui tutti i membri erano coinvolti nella militanza e la loro casa luogo di incontro, centro organizzativo e rifugio dei militanti.

La storiografia si è fin qui occupata in larga misura delle figure maschili, anche per una maggior ricchezza di documentazione. Si trovano biografie di Oreste Ristori, Florentino de Carvalho, Gigi Damiani, Avelino Foscolo, ma si sa poco delle loro compagne, se non quando entrano nelle vicende dei loro uomini. Questo approccio si trova già nei dibattiti dell'epoca, che sembrano ignorare l'esperienza di coppia e dei rapporti familiari nella militanza. I militanti stessi si rivolgono infatti agli "oppressi" o ai "lavoratori", e quando rappresentano la famiglia si rifanno ai ruoli tradizionali che vedono la donna

come madre e il marito come capofamiglia. Gli usi linguistici sono significativi: gli aggettivi che si riferiscono alla donna appartengono alla sfera affettiva e privata, mentre quelli maschili al ruolo pubblico e militante. Anche in questo caso la propaganda semplificava la varietà delle esperienze reali, e quindi, non valorizzandole, ne riduceva lo spazio e l'importanza.

7. Tra le esperienze di sociabilità del movimento anarchico la ricerca si è soffermata in particolare sulle serate di propaganda, costituite da conferenze, teatro sociale, musica e ballo, che venivano organizzate nei quartieri operai, nei teatri, nelle sedi di associazioni e di leghe di mestiere.

Alle serate partecipavano famiglie intere, genitori e figli che condividevano le amicizie, l'ideologia politica e il modo di svagarsi: era gente che lavorava insieme, che viveva insieme e che passava il tempo libero insieme. Impegno militante, sociabilità e reti di relazione nei quartieri operai erano dunque strettamente legati. Quando nei primi anni Venti con la sconfitta del movimento operaio venne meno l'organizzazione militante, anche la sociabilità anarchica subì un pesante contraccolpo. La sconfitta del movimento operaio coincise in qualche modo con la sconfitta della sociabilità delle serate di propaganda: distrutto il movimento, anche la sociabilità si disgregò. Il numero di eventi organizzati calò drasticamente, registrando picchi più o meno intensi in corrispondenza con i livelli di controllo e di repressione politica, fino a scomparire negli anni Trenta.

Diversamente dalla lettura fin qui data dalla storiografia, che si è basata in larga misura sui programmi pubblicati nei periodici per esplorare le tematiche della propaganda o il repertorio del teatro sociale, la sociabilità anarchica può essere letta come un rito liminale: la conferenza e il teatro da un lato raccontavano ai partecipanti la realtà così com'era, dall'altro esprimevano la volontà di cambiare il mondo. Il teatro in particolare coinvolgeva la platea fino a portarla a identificarsi con il personaggio messo in scena, e contemporaneamente contribuiva a preparare e a sostenere il mutamento sociale e a costruire una società ideale basata sui valori della fraternità, dell'uguaglianza e della libertà. S'intrecciavano così nel rito due modi verbali: l'indicativo del presente e il congiuntivo esortativo che sfumava nel futuro. La militanza e la lotta si situavano sia nell'esperienza quotidiana del presente sia nell'esortazione all'impegno che portava, e allo stesso tempo faceva vedere, il mondo dell'avvenire.

In conclusione, la sociabilità costruisce uno spazio liminale che assegna differenti ruoli agli uomini e alle donne in rapporto alla Storia, rispetto cioè alla loro collocazione sessuata nel presente e nel futuro. Lo spazio simbolico, tra un passato che sta per finire e un futuro ancora da realizzare, è quello stesso veicolato dalle immagini: l'uomo è il lavoratore che libera dalle catene l'intera società e costruisce il futuro, mentre la donna reale rappresenta la sottomissione della società attuale, e l'avvenire solo quando assume una forma allegorica che si riallaccia alla tradizione rivoluzionaria europea.

Se la sociabilità anarchica resistette fino agli anni Trenta fu perché nei quartieri operai, il cui l'aspetto si mantenne quasi immutato nonostante la forte modernizzazione e le politiche urbanistiche, la vecchia generazione di militanti continuò ad organizzare e a mantenere vive attività educative e di intrattenimento<sup>15</sup>: ma nel frattempo il teatro, che poteva soddisfare il gusto dei militanti oltre i quarant'anni si scontrava con quello dei più giovani e con la diffusione sempre maggiore di nuove forme di intrattenimento. La discussione all'interno del movimento riguardava anche le diverse tipologie di teatro: *A Voz do Trabalhador* nel 1909 parlava di una grande affluenza di pubblico alla serata grazie alla bravura della compagnia teatrale, ma riportava anche che la prima opera, *Operários em greve*, pur essendo ben recitata, non era stata molto apprezzata da quei compagni che amavano il teatro moderno; era un'opera antiquata, scriveva il collaboratore del periodico, che non rifletteva il gusto predominante nell'ambiente militante in quel momento<sup>16</sup>.

Il rigido clima di controllo politico e il ricambio generazionale non furono dunque i soli fattori che interferirono con la scomparsa del teatro sociale: già a partire dagli anni Dieci il festival di propaganda era stato messo in crisi dall'avvento del cinema, una nuova forma artistica, che imponendosi per il nuovo linguaggio e le nuove tecniche, si diffuse rapidamente tra le classi popolari nei quartieri operai e disgregò inevitabilmente la tradizionale sociabilità anarchica.

Tuttavia ciò non mise fine del tutto alla militanza e alla propaganda: lo dimostrano sia la campagna sull'educazione sessuale promossa da *A Plebe* nel 1935, discussa nel paragrafo che segue e che chiude la ricerca, sia le reti informali e i contatti faccia a faccia che consentirono il passaggio del testimone alla generazione successiva e la

---

<sup>15</sup> Tra il 1945 e il 1964 lo sviluppo industriale delle grandi città provocarono una forte ondata di immigrazione interna proveniente soprattutto dagli stati del Nordest e diretta verso quelli del Sudest. Cfr. il caso specifico presentato in P. Fontes, *Um Nordeste em São Paulo. Trabalhadores migrantes em São Miguel Paulista (1945-1966)*, FGV Editora, Rio de Janeiro 2008.

<sup>16</sup> *A nossa festa*, "A Voz do Trabalhador", 01/05/1909, p. 2.

trasmissione della memoria del movimento. E sarà ancora una volta l'informalità delle reti di relazione a garantire negli anni Cinquanta e Sessanta, una sopravvivenza seppur minima del movimento, che continuerà a incontrarsi nelle abitazioni private o in luoghi nascosti come la *nosso chácara*, un insediamento ancora oggi esistente in una zona rurale vicino a São Paulo e conosciuto col nome di *nosso sítio*<sup>17</sup>.

8. La ricerca si chiude nel 1935, ossia nell'anno in cui il giornale *A Plebe*, diretto all'epoca da Rodolfo Felipe, ospitò il dibattito sulla proiezione del film *Educação sexual nos diversos períodos da vida*, che rientrava in una serie di eventi di promozione di educazione sessuale, insieme a programmi radiofonici, conferenze e distribuzione di volantini e opuscoli. Il film, che voleva divulgare informazioni su come evitare la trasmissione delle malattie veneree e insegnare ai ragazzi le conseguenze delle infezioni, sembrò un affronto alla morale e al buon costume, e scandalizzò i benpensanti, tanto che il governo lo censurò e lo ritirò da tutte le sale. Solo un circolo privato riuscì a proiettarlo, con il sostegno del giornale *A Plebe* che giudicava il film un'opera artisticamente riuscita, istruttiva e allo stesso tempo piacevole per il pubblico.

Nello stesso anno 1935 il giornale *A Plebe* ospitò uno scambio tra la militante Erna Gonçalves e il suo compagno Amílcar. La giovane donna invitava gli uomini a mettere in pratica i principi dell'amore libero, unico metodo per vivere l'anarchismo; il suo compagno la elogiava per il coraggio di affermare la libertà in tutti i campi, nonostante i pregiudizi che la circondavano, diffusi anche tra i lettori.

Se guardiamo alla storiografia che ha analizzato le vicende del movimento operaio in Brasile, nel 1935, anno di queste discussioni, l'anarchismo era sconfitto ormai da un decennio, e in ogni caso fin dal 1930, anno della presa del potere di Getúlio Vargas. Ma indagando altri terreni di espressione e di confronto, come in questo caso un dibattito attorno all'educazione sessuale, possiamo vedere che in realtà pratiche di resistenza continuarono a esistere ancora nei primi anni Trenta, dopo l'instaurazione di un governo dittatoriale. Nonostante la censura e il controllo, gli anarchici proseguirono la militanza

---

<sup>17</sup> La *nosso chácara* era stata fondata da Leuenroth nel 1944 grazie al contributo finanziario di alcuni militanti, per conservare al sicuro la documentazione del movimento. Qui si organizzavano week-end di conferenze, lavori di falegnameria e di fabbro-ferraio, e lavori agricoli. Oggi, il *nosso sítio*, prosecuzione ideale del progetto di Leuenroth, è un insieme di cinque-sei edifici. Nel 2012, anno in cui l'ho potuto visitare, gli edifici erano fatiscenti, non ci abitava nessuno, l'ultimo abitante era morto qualche anno prima. In seguito a furti e atti di vandalismo, la struttura è stata affidata a un gruppo ma al momento viene gestita e controllata da un solo compagno del Centro de Cultura Social.

a partire da una sociabilità clandestina e privata, che resta ancora in gran parte da indagare, anche dopo che ogni organizzazione nei luoghi di lavoro e del tempo libero era stata repressa e vietata. E queste pratiche di resistenza riguardarono non tanto la lotta nelle fabbriche o la contesa dei luoghi pubblici nella città – entrambi obiettivi impossibili –, ma l’emancipazione femminile e la libertà nel rapporto tra i sessi: ed è in questo campo, come vedremo, che avviene la trasmissione di memorie e di sensibilità tra gli anarchici della seconda generazione e quelli della terza, che nei primi anni di Vargas erano poco più che bambini.

Il fatto che la stampa anarchica si sia occupata in quell’occasione di un film dimostra che a metà degli anni Trenta l’epoca del teatro, a cui i militanti anarchici avevano dato vita per decenni, era conclusa o comunque stava per chiudersi: e con quell’epoca stava per esaurirsi di conseguenza una sociabilità e una militanza che avevano preso forma nel corso di incontri pubblici, in primo luogo le serate, in cui il posto principale era occupato proprio dal teatro. Quando il palcoscenico, dopo aver convissuto qualche decennio con il cinema, cedette il posto alla nuova forma di intrattenimento ormai diffusa in tutti i quartieri, compresi quelli operai, anche la militanza anarchica misurò la propria marginalità.

Nel frattempo si stava affacciando la terza generazione di militanti, la cui formazione politica avvenne generalmente in famiglia e in luoghi privati, spesso grazie all’educazione paterna, oppure nei circoli periodicamente costretti alla clandestinità, dove si potevano incontrare i vecchi militanti<sup>18</sup>. Fu in famiglia infatti, e in misura minore nelle biblioteche del movimento, che avvenne la formazione politica dei protagonisti dell’anarchismo degli anni Quaranta e Cinquanta come Maria e Dora Valverde, Sônia Oiticica, Jaime Cubero e Ideal Peres.

Maria Valverde Silvello, nata nel 1916 in una famiglia di contadini in una fazenda nello stato di São Paulo, passò la propria giovinezza in un ambiente anarchico perché il padre era stato militante nel *Centro de Cultura Social*; sposò un militante – lo spagnolo Cecílio Dias Lopes – e insieme alla fine degli anni Quaranta iniziarono a frequentare incontri anarchici e a far parte della compagnia di teatro del *Centro de Cultura Social*, coinvolgendo nel teatro anche la loro figlia Dora. Secondo Maria Thereza Vargas, la famiglia Valverde costituiva nel 1945 uno degli elementi fondamentali delle attività

---

<sup>18</sup> Jaime Cubero ricorda che negli anni Quaranta e Cinquanta il gruppo anarchico di José Oiticica si riuniva nell’abitazione privata di Oiticica, e continuò a farlo anche dopo la sua morte, avvenuta nel 1957. *Três Depoimentos Libertários* cit., pp. 132-133.

teatrali del *Centro de Cultura Social*<sup>19</sup>. Anche Sônia Oiticica respirò l'aria anarchica già in casa grazie al padre José: nella casa d'infanzia, che lei ricordava come “grande, antica e vecchia, con un pollaio, un grande albero di carambola su cui mio padre appese un'altalena”, s'incontravano parenti e militanti anarchici, tra cui Maria Lacerda de Moura, tanto da procurare alla madre un grandissimo lavoro per assicurare ospitalità a tutti<sup>20</sup>. Ideal Peres, nato nel 1925, seguì le orme del padre, lo spagnolo Juan Peres, dedicandosi come lui alla propaganda anarchica tramite la fondazione e la diffusione di riviste e periodici, e ai movimenti sociali. Nel 1949, durante un picnic organizzato dal movimento nella città di Niterói, conobbe Esther de Oliveira Redes che divenne la sua compagna per tutta la vita: con lei trasformò la sua abitazione a Rio de Janeiro in biblioteca e luogo di incontro<sup>21</sup>. Jaime Cubero infine, nato nel 1926 in una cittadina nello stato di São Paulo, non aveva conosciuto il padre, ma vedeva in lui un esempio di educazione da autodidatta che egli stesso considerò di importanza fondamentale nella pratica della militanza: invitato da Leuenroth a far parte del *Centro de Cultura Social* di São Paulo, iniziò come attore nel teatro sociale fino a diventare ben presto una figura di riferimento nell'ambiente militante di São Paulo e di Rio de Janeiro<sup>22</sup>. Cubero ricordava che negli anni Quaranta e Cinquanta la conferenza del sabato sera tenuta al *Centro de Cultura Social* richiamava tra le ottanta e le cento persone<sup>23</sup>.

Come dimostrano queste vicende, quando a metà degli anni Trenta il movimento anarchico fu costretto al silenzio e gli archivi furono nascosti per essere sottratti al

<sup>19</sup> Vargas, *Teatro operário* cit., in *Libertários no Brasil* cit., p. 215. Secondo Rodrigues, che frequentò la famiglia Valverde fino agli anni Ottanta, la loro abitazione a São Paulo costituiva un luogo di ritrovo per i militanti e di raccolta di documentazione, così come lo era stata la casa di Paula Soares nei decenni precedenti. Cfr. Rodrigues, *Os companheiros* cit., vol. 4, pp. 45-47.

<sup>20</sup> Tra gli amici intellettuali che frequentavano l'abitazione in Rua Guanabara a Rio de Janeiro, Sônia ricordava Maria Lacerda de Moura, una donna forte e “fedele per tutta la vita alla causa anarchica”. Istruita inizialmente in casa dal padre, Sônia proseguì gli studi insieme alla sorella Dulce in un collegio in Germania, dove José aveva ottenuto una cattedra. Allo scoppio della rivoluzione del 1930, che culminò nel novembre dello stesso anno con il colpo di Stato e l'inizio del governo provvisorio di Getúlio Vargas, Sônia tornò in Brasile e concluse gli studi nella scuola tedesca di Rio. Nel 1937 divenne l'assistente di José nelle lezioni di greco alla Faculdade de Letras del Distrito Federal. Quando il padre veniva arrestato – cosa che accadeva di frequente – era lei a sostituirlo. Abbandonata la militanza, Sônia iniziò già alla fine degli anni Trenta una lunga carriera di attrice e autrice di teatro e di televisione, una carriera che attraversò tutto il Novecento. Cfr. M. T. Vargas, *Sônia Oiticica uma atriz rodrigueana?*, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, São Paulo 2005, pp. 16-31.

<sup>21</sup> F. Corrêa, *Dedicação à militância: a vida de Ideal Peres*, in *História do anarquismo no Brasil* cit., vol. II, pp. 69-102.

<sup>22</sup> Durante la giovinezza vissuta a São Paulo Jaime Cubero partecipò alle lotte contro la dittatura dell'Estado Novo. A metà degli anni Cinquanta si trasferì a Rio de Janeiro dove iniziò a scrivere per il giornale *O Globo*, fino al 1964, anno del colpo di Stato militare. Negli ultimi anni della sua vita collaborò con la casa editrice *Imaginário* nella redazione della rivista *Libertários*. Cfr. *Três Depoimentos Libertários* cit., pp. 99-177.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 115.

sequestro e alla distruzione, la memoria delle lotte e delle speranze degli anni precedenti poté essere mantenuta solo in famiglia o tramite legami personali e contatti faccia a faccia. La propaganda anarchica aveva sempre fatto grande assegnamento sulle reti di relazione e sulla sociabilità a cui esse davano vita: a maggior ragione fu questa risorsa a caratterizzare la trasmissione della memoria in un momento in cui qualsiasi altro modo





## Conclusões

### 1. O amor livre

Esta pesquisa começa em 1899, quando *Casa de bonecas* de Henrik Ibsen (1828-1906) foi encenada em São Paulo no teatro *Politeama*, levando ao palco as temáticas avançadas do emancipacionismo feminino. Ao contrário de uma parte da opinião pública e da maioria dos críticos de teatro, que o consideravam um autor incompreensível e pesado - e que viam nas suas obras um risco potencial de corrupção e de degeneração da plateia e da sociedade -, os anarquistas reconheceram em Ibsen uma forte carga revolucionária. Entenderam suas obras como uma manifestação da opressão social e da exploração dos trabalhadores, e como um instrumento para derrubar a sociedade capitalista. Os debates que se desenvolveram no Brasil, nomeadamente em São Paulo, acerca de *Casa de bonecas*, podem, portanto, constituir um bom ponto de partida para falar de acontecimentos, como aqueles descritos nesta pesquisa, que, embora pertençam à história do movimento anarquista, ao mesmo tempo se colocam dentro do panorama do emancipacionismo feminino nas suas diferentes vertentes.

Os anarquistas do fim do século XIX, em São Paulo, pertencem à primeira geração de imigrantes militantes no Brasil, chegados da Europa ao longo das duas décadas antecedentes. Falavam – pelo menos no meio familiar – a própria língua nativa, e viveram a passagem entre a abolição da escravidão e a instauração da República: entre eles, só para lembrar os nomes dos mais citados, os italianos Giovanni Rossi, que fundou a colônia Cecília no estado do Paraná em 1892, e Francesco Gattai, avô da escritora Zélia Gattai.

Foi essa geração de militantes que perseguiu, como ideal de vida de casal, o amor livre, vivido como um amor positivo e vital. As discussões levantadas por Giovanni Rossi, sobre as quais a pesquisa se deteve, revelam com clareza que o amor livre foi tematizado e escolhido como objetivo de uma militância que deveria envolver a vida cotidiana como um todo, até os aspectos mais privados. Nunca como na constituição de uma colônia anarquista, edificada fora da sociedade burguesa, as relações entre indivíduos, e entre homens e mulheres em primeiro lugar, foram tão radicalmente questionadas, não apenas nos debates, mas também na prática.

O tema do amor livre permaneceu entre os objetivos da segunda geração de militantes, os protagonistas dos eventos analisados nesta pesquisa. Nascidos no final do século XIX, quase todos no Brasil, os anarquistas da segunda geração viveram as rápidas transformações urbanas e tecnológicas das décadas iniciais do século XX, e estiveram na primeira fila nas greves e nas mobilizações dos trabalhadores que caracterizaram a época. O amor livre era expressão da liberdade individual do homem e da mulher, ou seja, o que permitia aos indivíduos libertarem-se dos vínculos sociais e viverem as escolhas no campo dos afetos da maneira mais livre possível. Amor livre tinha o sentido de maternidade consciente, de controle dos nascimentos, de união entre homem e mulher promovida pelos sentimentos, e de recusa do casamento sancionado pelo Estado e pela Igreja.

Um exemplo dessa preocupação dos anarquistas são as ideias defendidas, em italiano e em português, por Oreste Ristori, entre 1907 e 1908, no periódico *La Battaglia*. Em uma série de artigos, Ristori relacionava a estrutura das relações de casal com o grau de civilização: para o intelectual anarquista, a sociedade deveria ser mais semelhante às comunidades indígenas, um bom modelo de organização social porque fundadas no amor livre. Já para muitos estudiosos da época os índios eram classificados de selvagens justamente porque praticavam o amor livre. Contrário a esse modo de pensar, Ristori fazia do amor livre o parâmetro para medir o grau de civilização, questionando seja a concepção patriarcal da família, seja a superioridade da raça branca.

Anos depois, em 1915, os colaboradores de *A Voz do Trabalhador*, falando da emancipação do indivíduo e da sociedade, referiam-se, de modo mais ou menos implícito, à necessidade de viver as relações de amor sem restrições. Para eles, não existia emancipação da sociedade sem emancipação do indivíduo, sem educação e sem liberdade nas relações de amor: todos os aspectos estavam intimamente ligados.

Mas enquanto os anarquistas da primeira geração, como Giovanni Rossi, entendiam fazer do amor livre um objetivo de vida e de militância, focalizando os aspectos mais íntimos e sofridos da relação entre homem e mulher, os textos dos anos seguintes – nomeadamente os dos anos vinte e trinta –, trataram sobretudo do empenho social e educativo e da luta revolucionária. Como princípio, o amor livre foi considerado a base para uma ação concreta do casal militante. Porém, o movimento anarquista das intensas lutas sociais das primeiras décadas do século XX, mesmo afirmando o valor do amor livre, da livre união, e a igualdade entre homens e mulheres, deixou progressivamente

de lado a atenção às temáticas privadas e às das famílias, e favoreceu temáticas sociais, questões do trabalho e da solidariedade entre companheiros.

A partir dos anos vinte, a propaganda dos homens militantes ocupou-se sobretudo da educação e da auto-organização dos trabalhadores, das lutas contra os fascismos e da solidariedade internacional. Também a maioria das mulheres militantes, embora com matizes diferentes, defendeu naquela época a prioridade da luta social, explicando que não se podia amar livremente em uma sociedade que prendia os indivíduos.

O empenho deveria ser, em primeiro lugar, para a conquista da igualdade econômica para todos: somente com a destruição da sociedade burguesa os trabalhadores poderiam dedicar-se aos afetos familiares e à reflexão sobre a liberdade de amar. Nos anos vinte, Isabel Cerruti escrevia, por exemplo, que “conquistar o pão para todos” era mais importante do que as “questões de amor”. Até Maria Lacerda de Moura, que mais do que outras militantes tratou os temas do amor, da maternidade e da emancipação individual, nos anos trinta falou sobretudo de temáticas sociais como a campanha antimilitarista, a luta contra o fascismo, o desenvolvimento das condições de vida de todos os trabalhadores e a ação conjunta entre homens e mulheres contra o capitalismo. As ditaduras fascistas e as ameaças de guerra, portanto, deixaram em segundo plano os assuntos ligados à vida privada e às relações entre indivíduos, principalmente focalizando homem e mulher.

## **2. A modernidade**

A *melindrosa* e o *almofadinha* representam os novos modelos de mulher e de homem que, em nome da modernidade, se impuseram no Brasil no primeiro pós-guerra, chegando a ser sinônimos de progresso e de recusa da divisão tradicional dos papéis de gênero. O impacto da *melindrosa* e do *almofadinha* foi uma explosão que revolucionou os modelos tradicionais de comportamento e o sentido de ser mulher e de ser homem. Eles foram, em outras palavras, duas figuras que quebraram o esquema clássico das relações entre homem e mulher, e tiveram repercussões na vida cotidiana, especialmente nos centros urbanos. A *melindrosa* saía de casa, frequentava os cafés, os cabarés e os salões de baile, se vestia à moda, fumava, ia ao cinema; o *almofadinha* seguia a moda dos atores de Hollywood, tomava cuidado só com a aparência física, frequentava clubes, consumia ópio ou morfina, não pensava no trabalho e na família, mas apenas em se

divertir. Protagonistas de filmes, poesias e romances, e fontes de inspiração de obras artísticas, o homem e a mulher modernos tornaram-se exemplos para escritores e pintores, além dos cineastas.

De tudo isso falavam os periódicos anarquistas. Os militantes, que em outras questões políticas e teóricas se dividiam, nesse caso eram unânimes em considerar as duas figuras não tanto como a expressão de liberdade dos costumes e de independência – e ainda menos como um passo para a emancipação dos indivíduos –, mas sim como um sinal da derivação moral da sociedade, como um exemplo de conformismo à moral oficial. Interessados apenas na diversão e na aparência dos gestos e da roupa, para os anarquistas a *melindrosa* e o *almofadinha* se abandonavam aos vícios, faltava-lhes seriedade e, sobretudo, perdiam a capacidade de rebelião à exploração.

De acordo com o movimento anarquista, a *melindrosa* era uma mulher que correspondia à vontade e aos desejos do homem, resultado de uma sociedade que produzia mulheres ignorantes, passivas, insatisfeitas, infelizes e sem ideais: enfim, a modernidade não levava à emancipação, mas confirmava a subordinação feminina dentro da hierarquia patriarcal que o movimento anarquista se prefixava de derrubar.

Mais que outros, Maria Lacerda de Moura criticou profundamente as figuras da *melindrosa* e do *almofadinha*. Embora se declarasse anarco-individualista e recusasse ser a porta-voz do movimento, Maria Lacerda exprimia neste campo a opinião geral dos militantes: a mulher e o homem modernos, que se submetiam às regras da moda, deixavam de lado as lutas sociais. Estas, ao contrário de como agiam, deveriam representar “um desejo mais forte de parecer bem, sentindo-se bem”<sup>24</sup>. A ativista remetia suas críticas não tanto, ou não apenas, aos indivíduos que cuidavam da aparência com maquiagem e roupa requintada, mas a todas as pessoas que se submetiam à autoridade da moda em todos os aspectos: homens e mulheres, velhos ou jovens, estadistas ou cientistas. Para a intelectual anarquista, passar o tempo livre entre o álcool, o fumo, o jogo, o baile – diversões modernas que desviavam o trabalhador do empenho educativo e social – era outra maneira de seguir a moda. “Submeter-se cegamente aos rigores da moda ou cuidar exclusivamente de si, numa preocupação absorvente” - afirmava Maria Lacerda - “é uma fatuidade imperdoável”<sup>25</sup>. À semelhança de Lacerda, a propaganda anarquista convidava a se abandonar “a taberna para o sindicato e o copo

---

<sup>24</sup> MOURA, Maria Lacerda de. *A Mulher é uma Degenerada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1932<sup>3</sup>, p.184.

<sup>25</sup> Ibid.

para o livro”<sup>26</sup>. Somente por meio da educação os militantes “expropriariam a burguesia” e destruiriam a sociedade capitalista, que na visão anarquista representava a verdadeira instituição conservadora.

Nos anos oitenta, no século XX, a historiografia cuidadosa das relações de gênero justificou a recusa da modernidade pelo movimento anarquista como uma maneira para reafirmar a respeitabilidade e afastar cada pretexto que pudesse acusar os anarquistas. Para Ângela de Castro Gomes, a imprensa libertária veiculava uma “contra-imagem” de si, para demonstrar que os anarquistas não eram “terroristas violentos e homens sem caráter”<sup>27</sup>. Margareth Rago corroborou que por trás do convite para a recusa do álcool e dos clubes havia uma tentativa de rebater as acusações que exilavam os anarquistas no mundo da marginalidade e da criminalidade<sup>28</sup>. No final dos anos noventa, Cavalcanti afirmou que o interesse do movimento anarquista não estava tanto na transmissão de uma “contra-imagem” de si, quanto na indicação, de um lado, das práticas mais adequadas para o tempo livre dos trabalhadores e, de outro, dos “vícios degradantes” a serem evitados: o movimento, em outras palavras, era na verdade conservador com respeito aos costumes modernos que se difundiam na sociedade da época<sup>29</sup>.

A questão é discutida ainda hoje, não apenas nos meios acadêmicos, mas também entre os militantes: há quem ache que o movimento anarquista, até proclamando finalidades opostas, acabava por se conformar com as normas da moral tradicional; e quem, ao contrário, sobretudo no meio militante, responde lembrando o contexto social marcado por um forte controle policial, além da importância da propaganda do amor livre e dos exemplos de vida concretos dos anarquistas, guiados pelo anticonformismo e pela defesa da liberdade das escolhas pessoais<sup>30</sup>.

O assunto era objeto de discussão e de conflito dentro do movimento anarquista já naquela época. O baile, por exemplo, que encerrava as noites de propaganda, provocava perplexidades e divisões: se para muitos militantes representava um hábito agradável,

---

<sup>26</sup> “A Guerra Social”, 16/07/1911, p. 3.

<sup>27</sup> GOMES, Ângela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. São Paulo: Ed. Vértice, 1988. p.108-113.

<sup>28</sup> RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar. Brasil 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985, p.115-6.

<sup>29</sup> CAVALCANTI, Jardel Dias. *Os anarquistas e a questão da moral. Brasil 1890-1930*. São Paulo: Cone Sul, 1997.

<sup>30</sup> A apresentação do livro de Dias Cavalcanti no Centro de Cultura Social de São Paulo provocou um intenso debate, o que demonstra quanto o assunto é importante para os militantes. Na mesma sede, no dia 14 de maio de 2015, depois do lançamento do fax-similar de *Renovação*, de Maria Lacerda de Moura, alguns dos militantes presentes sublinharam o valor da contribuição do pensamento de Maria Lacerda no que diz respeito à questão do amor livre e do amor plural.

para outros contrastava com o caráter educativo e militante da festa, além de favorecer – entendiam estes – um contato demasiado íntimo entre os jovens, que podia comprometer a moralidade.

A propósito desse assunto, seria útil conhecer os comportamentos em família e na vida privada dos militantes, mas infelizmente não é dado saber muito sobre isso: a historiografia focalizou principalmente os debates teóricos, as lutas sociais e o imaginário simbólico, e deixou de lado as circunstâncias da vida cotidiana. Ao se consultar as biografias dos militantes mais conhecidos, verifica-se que as relações em família e entre homem e mulher dentro do movimento anarquista não foram homogêneas. Refletiram as diversidades de posições teóricas: por isso, ao lado da confirmação dos papéis de gênero tradicionais e patriarcais, há exemplos de vida inspirados no amor livre.

Como se verificou, quem cuidava da casa e dos filhos era geralmente a mãe ou a tia, as moças não podiam sair sozinhas com o namorado, e o irmão mais velho substituíra o pai quando ele estava detido na prisão; mas ao mesmo tempo havia exemplos de pares não casados, mulheres que participavam da vida pública sem um marido ao lado, e mulheres separadas que se uniam a um novo companheiro. Um exemplo lembrado mais de uma vez é o de Maria Lacerda, que depois do casamento viveu na comunidade agrícola de Guararema, junto com objetores de consciência europeus, e ali se dedicou ao estudo, à educação das crianças e à propaganda das teorias anarquistas, afirmando nomeadamente o valor do amor plural conhecido pela leitura do filósofo Han Ryner. Parece paradoxal que ao mesmo tempo ela celebrasse o papel materno, confirmando-se, portanto, que não se pode deduzir os comportamentos privados das afirmações de princípio.

### **3. Os princípios do pensamento anarquista**

Para derrubar a sociedade capitalista, os indivíduos, homens e mulheres juntos, deveriam realizar-se no amor livre, na propaganda, na solidariedade entre trabalhadores e na educação, que deveria ser livre dos prejuízos da sociedade contemporânea e de quaisquer princípios de autoridade governamental ou religiosa, de acordo com as propostas da Escola Moderna de Francisco Ferrer y Guardia. A sociedade de livres e iguais seria concretizada plenamente depois da revolução social: entretanto, os

princípios defendidos, difundidos por meio da educação, deveriam se transformar em práticas, entrando na vida cotidiana e na sociabilidade.

Os líderes falavam aos trabalhadores e em nome dos trabalhadores, reivindicando o direito à solidariedade e à rebelião de todos os oprimidos, sem distinção de sexo ou de raça. Eles se referiam, portanto, a homens e mulheres, aos trabalhadores europeus e à mão de obra brasileira, a brancos, pretos e mestiços. Para os anarquistas da primeira geração, imigrantes e nativos brasileiros eram ambos vítimas do mesmo sistema: viviam no mesmo bairro, tinham os mesmos patrões e sofriam a mesma exploração. Vítimas do sistema capitalista eram homens e mulheres. Mas embora proclamassem que homens e mulheres eram iguais nos direitos e nos deveres, os militantes falavam de uma igualdade que não eliminava as diferenças entre os gêneros, mas exaltavam o valor de cada sexo.

Todos os anarquistas queriam libertar a mulher de seu papel tradicional e encorajar sua emancipação do ponto de vista educativo, do trabalho e dos sentimentos, a fim de se realizar a emancipação da humanidade inteira. Contudo, os líderes do movimento se dividiam a propósito do melhor momento para essa realização. A maioria achava que a emancipação feminina era o primeiro passo para a liberação de todos os indivíduos, ou seja, era prioritária diante de outras conquistas; em menor número, havia militantes que apontavam a solução do conflito de classe como primeira etapa para a destruição da sociedade capitalista, e que, assim, deixavam a emancipação feminina para um segundo momento. Eis porque Maria Lacerda, que colocava como objetivo político a liberação da mulher, foi etiquetada às vezes como incompreensível e outras vezes como uma intelectual longe do pensamento geral<sup>31</sup>. Ela mesma, proclamando o seu pensamento individualista, nunca se considerou uma representante de ninguém.

A segunda geração de militantes, protagonistas de intensas lutas sociais, perseguiu objetivos que tinham a ver com as condições de vida de homens, mulheres, e crianças: as mobilizações políticas e as greves que marcaram os anos dez, e que culminaram com a greve geral de 1917, alcançaram aliás importantes conquistas, como o aumento de 20% do salário, as leis de tutela do trabalho feminino e do juvenil – em especial a proibição do trabalho para os menores de 14 anos – e o fim do trabalho noturno para mulheres e menores de 18 anos. Porém, as conquistas atingidas pelo movimento – formado por anarquistas, anarco-sindicalistas e sindicalistas – eram proclamadas em nome dos trabalhadores e demonstravam pouca consideração com as questões

---

<sup>31</sup> “A Plebe”, 16/02/1935, p. 3.

específicas das trabalhadoras. Tanto é verdade que nos anos vinte – e pouco mudou nos anos seguintes – a exploração feminina ainda impregnava a sociedade e as relações de gênero, seja no trabalho, seja no lar.

As relações no lar entre homens e mulheres eram as mais reguladas por uma forte hierarquia patriarcal: a mãe tinha que cuidar da casa e dos filhos, enquanto o marido ficava nos espaços públicos com os amigos. Nesse contexto, o poderoso debate público, que em nome da “família tradicional brasileira” condenava o comportamento “escandaloso” das mulheres que “saíam dos esquemas”, exercitava uma forte pressão social e tornava muito difícil a prática dos valores proclamados no movimento.

Os anos vinte, e mais ainda os anos trinta, foram caracterizados pela fortificação da família tradicional, graças a uma tutela crescente exercitada sobre a família, que se desenvolveu primeiro na Constituição de 1934 e depois, com maior clareza, naquela de 1937. Esta última afirmava: “A família, constituída pelo casamento indissolúvel, está colocada sob a proteção especial do Estado”<sup>32</sup>. Quase nada mudou ao longo da geração seguinte, até a proclamação da Constituição de 1946. Mas ainda nos anos cinquenta, apesar da forte industrialização, do otimismo e da participação política na vida democrática do país, a mulher continuava a guardar os chamados valores naturais como a maternidade, a sensibilidade e o afeto; a classe dirigente considerava seu trabalho extradoméstico “auxiliar” ao masculino, para evitar a competição no mercado de trabalho, ao mesmo tempo em que celebrava o papel feminino dentro da família<sup>33</sup>.

#### **4. Imaginário velho e práticas novas**

A simbologia do movimento anarquista refere-se aos valores da tradição revolucionária europeia, que tem origem na Revolução Francesa. Nas alegorias, o homem é representado como o trabalhador sadio, musculoso, e branco, enquanto a mulher é uma jovem bonita, branca, com cabelo comprido e solto, e roupa leve, que deixa entrever o corpo escultural.

Mas quanto esta simbologia corresponde à realidade do movimento anarquista no Brasil? E além disso, se há uma diferença, os modelos que a simbologia propõe são

---

<sup>32</sup> KENT, Susan Besse. *Modernizando a desigualdade. Reestruturação da ideologia de gênero no Brasil, 1914-1940*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 77.

<sup>33</sup> PINSKY, Carla Bassanezi. Mulheres dos anos dourados, in *História das mulheres no Brasil*. del Priore, Mary (org.). São Paulo: Contexto/UNESP, 1997, p.607-639.



mais avançados que as práticas ou são modelos ultrapassados por uma realidade que corre mais rápida?

Mais provável seria que o imaginário, representando uma sociedade ideal, fosse mais avançado que a realidade, e que a realidade ficasse sempre a dois passos da simbologia que afigura a utopia. No entanto, os percursos biográficos analisados ao longo da pesquisa parecem ser mais avançados do que o repertório simbólico utilizado pelo movimento. Em outras palavras, a realidade é mais rica, mais variada e inclui possibilidades de escolha maiores do que as representações simbólicas deixam intuir.

Só para começar, a cor da pele. Enquanto a iconografia do movimento, que representa o conceito de beleza da antiga Grécia, propunha um modelo único de militante branco e europeu, a realidade foi muito mais variada. Os militantes anarquistas Avelino Foscolo e Fábio Luz eram mestiços; Amílcar dos Santos tinha a pele clara, mas o filho e o neto – aos quais entrevistei no Rio de Janeiro, em 2012 – possuem cútis escura; Florentino de Carvalho, filho de imigrantes espanhóis, era branco, enquanto sua irmã Maria Antônia, nascida da relação do pai com uma espanhola descendente dos mouros, tinha uma pele bem mais escura. Enfim, se olharmos apenas a simbologia, herdada da tradição europeia, a heterogeneidade do movimento anarquista brasileiro desaparece.

A cor branca da cútis do trabalhador – que aparece seja nas caricaturas, seja nas alegorias – deixa imaginar uma realidade homogênea, que na verdade não existe. Vamos pegar a primeira geração de imigrados, aquela que na historiografia está caracterizada, diferentemente das outras gerações, pela utilização da língua materna e pela organização segundo a origem nacional. Redigir os periódicos na língua do país de origem – e dirigir-se, portanto, somente aos leitores que procedem do mesmo país –, falar a língua nativa em casa e representar obras de teatro social sem tradução em português. Estes fenômenos levaram a historiografia a ver o primeiro núcleo de militantes anarquistas como um grupo coeso e diferente dos “outros”, pelo menos do ponto de vista étnico.

Na realidade, o desejo de integração na terra de recepção conduziu muito cedo a uma mistura entre imigrados e nativos e, assim, a um uso sempre maior do português. A existência de casamentos mistos explicava o efeito bem fraco, aos olhos da classe dirigente, da lei de expulsão Adolfo Gordo, que não podia ser aplicada aos militantes que estavam no Brasil há mais de três anos ou que já tinham família brasileira. Por isso,

a lei sofreu uma alteração em 1919 e ficou mais arbitrária<sup>34</sup>. No ano seguinte, *A Voz do Povo* denunciou a expulsão de muitos imigrados italianos, “em maioria maridos de mulheres brasileiras, pais de filhos brasileiros”, que deixaram as famílias no Brasil e voltaram aos países de origem<sup>35</sup>.

Além disso, o movimento anarquista foi um fenômeno que, já na primeira geração de militantes, se constituiu por meio de redes transnacionais, responsáveis pela difusão da ideologia, e que trouxeram imprensa, notícias, objetivos e modalidades de ação<sup>36</sup>. O movimento anarquista pode ser compreendido apenas se estendendo o olhar além dos limites nacionais, e sublinhando-se o valor das trocas culturais, das viagens transatlânticas, da importação de fenômenos de costume como moda, música, baile e cinema. Como se reparou, a geografia da mobilidade se sobrepõe à geografia das migrações de trabalho (no Brasil, na América Latina e transoceânica). Foi marcada por políticas estatais de repressão (prisão, exílio, expulsão, deportação), explorava as diferentes condições políticas de vários países, estava baseada em redes de relações de amizade e de família estendidas nos vários continentes, e, por fim, ganhava força graças à circulação de textos e às viagens dos ativistas mais conhecidos.

Análoga diferença entre a proposta e a realidade está na comparação da mulher concreta com a mulher ideal. A mulher ideal, como já se falou, encarna os valores da Revolução Francesa: é a Marianne com o seio desvelado, o barrete frígio e a tocha na mão; sua fisionomia reproduz o padrão de beleza proposto nos modelos europeus. Contudo, as mulheres concretas brasileiras são muitas, e todas diferentes umas das outras: possuem pele branca ou mestiça, podem ser jovens ou idosas, são mães, companheiras ou filhas. Além disso, não são musas etéreas que indicam o rumo da revolução social em cima dos trabalhadores, mas militantes reais que se manifestam ao lado dos companheiros, organizam campanhas de propaganda e greves, distribuem folhetos e protestam.

Na análise das relações de gênero dentro do meio familiar, modelo ideal e experiência concreta afastam-se mais uma vez: as mulheres não estão relegadas ao lar, como deixariam entrever as ilustrações dos periódicos. Saem independentes dos maridos.

---

<sup>34</sup> ROMANI, Carlo. *Anarquismo italiano e imigração*. [s/d], p.10.

<sup>35</sup> DAMIANI, Gigi. *I paesi nei quali non si deve emigrare. La questione sociale in Brasile*. Milano: Edizioni di Umanità Nova, 1920, p.58-9.

<sup>36</sup> VAN DER WALT, Lucien; HIRSCH, Steven. Rethinking anarchism and Syndicalism: the Colonial and Postcolonial Experience, in *Anarchism and syndacalism in colonial and postcolonial world 1870-1940. The praxis os national liberation, internationalism, and social revolution*, Hirsch, Steven; Van der Walt, Lucien (org.). Boston, Leiden: Brill, 2010, p. LI.

Trabalham e desenvolvem amizades, seja na vizinhança, seja no trabalho, seja na militância. Inclusive a educação dos filhos, que tradicionalmente cabia à mulher, podia ser feita pelo pai. São um exemplo Sônia Oiticica e Elvira Boni, cujos maridos eram responsáveis pelo ensino das filhas e por sua introdução no meio militante. Daqui a pouco vamos ver como a relação entre pai e filho – amiúde filha – seja muitas vezes decisiva na formação política da terceira geração de militantes anarquistas no Brasil.

## 5. A linguagem positivista

A hegemonia da cultura positivista no Brasil influenciou todos os campos de estudo, da política à ciência, da medicina à urbanística. Como a classe dirigente se apropriou das teorias positivistas, os intelectuais anarquistas estavam resolvidos a confrontar-se com a linguagem positivista, que na época constituía a única e verdadeira linguagem científica: quem queria utilizar uma linguagem científica, deveria, portanto, utilizar a linguagem positivista. É por esta razão que conceitos como “degeneração”, “atavismo” e “raça” foram utilizados de maneira habitual pelos teóricos anarquistas.

Como vimos, a obra *A Mulher é uma Degenerada*, de Maria Lacerda de Moura, foi dedicada à análise da degeneração da mulher e de sua possibilidade de emancipação. Também a *melindrosa* e o *almofadinha*, os símbolos por excelência da modernidade, eram julgados no meio anarquista como dois indivíduos “degenerados”. E apesar do modelo positivista exprimir confiança na objetividade dos dados e declarar que se baseia no conhecimento científico da realidade, os militantes anarquistas condenavam o caráter ideológico da cultura positivista: ela forneceria uma explicação biológica para fenômenos que tinham, ao contrário, causas históricas, sociais e econômicas, atribuídas à sociedade. De acordo com os líderes do movimento, as diferenças verificadas entre os indivíduos resultavam das discriminações feitas pela classe dirigente, que desejava criar grupos sociais subalternos.

A inferioridade e a infantilidade da mulher, por exemplo, que para o positivismo derivavam de diferenças físicas naturais entre homem e mulher – em primeiro lugar, a diferente medida do cérebro – para o movimento anarquista eram o produto da história e da sociedade. A mulher era degenerada – afirmava Maria Lacerda – porque nunca teve a possibilidade de estudar, e não porque nasceu inferior ao homem, e tinha por isso um destino de subordinação.

Ao utilizar a linguagem positivista, o movimento anarquista apropriava-se das categorias sociais que o mesmo positivismo tinha classificado: a histérica, a prostituta, a infantil ou a degenerada foram figuras que os militantes reparavam na sociedade e precisavam explicar. Quando falava da histeria feminina, Maria Lacerda implicitamente aceitava a existência da mulher histérica. Porém, suas conclusões eram bem diferentes daquelas dos médicos: a intelectual sustentava que a histeria teria diminuído graças à educação, ou seja, por meio do exercício do cérebro, um órgão que na mulher sempre tinha ficado num estado atrofiado por causa de convenções sociais.

Vemos que, se por um lado o movimento anarquista exprimia a recusa do conceito de fundamento biológico da raça e elaborava uma profunda crítica às ideias raciais e misóginas difundidas na sociedade brasileira, por outro lado aceitava as categorias de análise produzidas dentro do mesmo pensamento positivista.

O caso da jovem operária têxtil romena Genny Gleizer, presa por crimes políticos em 1935, testemunha a força das teorias científicas também no seio do meio anarquista. Enquanto a moça permanecia na prisão, as autoridades falavam da expulsão do Brasil no decurso de poucos meses. Em *A Plebe*, o militante Pedro Catallo pedia a libertação da jovem, julgando que a prisão não era um lugar adequado para a “missão natural e fisiológica dos órgãos femininos”, e ainda menos para a necessidade feminina de higiene e salubridade. Homem e mulher deveriam receber um tratamento particular porque diferente era a natureza fisiológica e mental.

De qualquer forma, foi nas relações entre homem e mulher que o pensamento anarquista manifestou a maior distância da cultura positivista: à medida que o discurso médico suportava do ponto de vista científico a hierarquia patriarcal e a natural propensão da mulher na esfera dos sentimentos, o anarquismo respondia com a linguagem política dos direitos e da igualdade dos indivíduos. Como já se sublinhou mais de uma vez, homens e mulheres possuíam o mesmo direito de exprimir seus sentimentos, de viver sua sexualidade e de escolher livres como realizá-la; só assim, afirmavam os militantes, poderiam pôr em prática uma alternativa à família burguesa patriarcal e à instituição católica e estatal do casamento.

## **6. A família**

De acordo com a historiografia tradicional, o homem é militante enquanto a mulher o sustenta e o reanima, ficando à margem da ação, ou manifesta desaprovação e cansaço. Quase parece, escreve Paul Ginsborg, falando em geral da historiografia no século XX, que as famílias “não se metam em conta ou sejam excluídas da história”: ao contrário elas “não são apenas instituições passivas, destinatárias do poder político, mas são elas mesmas protagonistas do processo histórico”<sup>37</sup>.

Nos eventos de militância aqui esboçados, os sujeitos são, em primeiro lugar, os casais e as famílias. Aos olhos dos militantes, o casal – marido e mulher, ou companheiro e companheira – representava o núcleo da sociedade futura, o sujeito do empenho coletivo. Envolvidos na mesma mobilização, com papéis diferentes, homem e mulher colaboravam na vida privada e na vida pública, com sentimentos e com ação, demonstrando cumplicidade e, se preciso, capacidade de substituição um pelo outro: o êxito da revolução social dependia da troca de experiências no casal. Como o estudo das redes de relações salientou, os casais frequentavam idênticos meios e pessoas, participando juntos das festas, que incluíam não apenas o momento político, a conferência, mas também o momento de diversão, como o teatro e o baile.

Gigi Damiani e Emma Menocchi, Oreste Ristori e Mercedes Gomes, Maria Angelina Soares e Amílcar dos Santos, Maria Antônia Soares e Manoel Campos são alguns dos casais estudados na pesquisa. Nenhum deles confirma a clássica divisão dos papéis de gênero. Se possível, homens e mulheres se manifestavam juntos. Quando os homens estavam presos – e sabemos que os homens foram detidos ou passaram a noite no posto policial muito mais do que as mulheres – as companheiras continuavam a propaganda e a militância, com campanhas pela libertação, como fez Maria Antônia Soares; com apelos nos periódicos ou com a comunicação de informações graças às visitas na cadeia, como fazia Mercedes Gomes.

Protagonistas da história do movimento são também as famílias: pais e filhos ou filhas, irmãos e irmãs. Elvira Boni e o irmão Amílcar cresceram no meio libertário e os dois seguiram a militância do pai Ângelo. Elvira participou da *União das Costureiras, Chapeleiras e Classes Anexas*, e em 1920, como vimos, foi a única representante feminina no terceiro Congresso Operário Brasileiro; no mesmo ano, seu irmão Amílcar

---

<sup>37</sup> GINSBORG, Paul. *Famiglia Novecento. Vita familiare, rivoluzione e dittature 1900-1950*. Torino: Einaudi, 2013, p.XXIII.

foi detido porque distribuía o jornal *Spártacus* no Rio de Janeiro. José Oiticica ocupou-se pessoalmente da instrução das filhas Sônia, Selma e Dulce no lar, depois de uma primeira escolarização feita com a mãe. Juan Peres envolveu o filho Ideal na redação do periódico *Ação direta*. Florentino de Carvalho e suas irmãs formavam uma família onde todos os membros estavam envolvidos na militância e a casa deles era um lugar de encontro, organização e abrigo para os militantes.

Até hoje, a historiografia dedica-se em larga medida às figuras masculinas, inclusive por uma maior disponibilidade de documentação sobre os homens. Existem as biografias de Oreste Ristori, de Florentino de Carvalho, de Gigi Damiani, de Avelino Foscolo, mas pouco se conhece de suas companheiras, a não ser quando elas participam dos acontecimentos junto com eles. Essa questão está presente já nos debates da época, que parecem ignorar a experiência do casal e das relações familiares na militância. De fato, os militantes dirigem-se aos “opressos” ou aos “trabalhadores”, e quando representam a família utilizam os papéis tradicionais, que veem na mulher uma mãe e no homem um chefe da casa. Os usos linguísticos são significativos. Os adjetivos que se referem à mulher pertencem à esfera afetiva e privada, enquanto os adjetivos masculinos pertencem à esfera pública e militante: mais um exemplo de como a propaganda simplificava a variedade das experiências reais e reduzia o seu espaço e a sua importância.

## **7. A sociabilidade: o teatro vencido pelo cinema**

Entre as experiências de sociabilidade no movimento anarquista, a pesquisa deteve o olhar nas festas de propaganda, constituídas por conferências, teatro social, música e baile, que ocorriam nos bairros operários, em teatros, salões e bibliotecas dos grêmios e das associações de categoria.

Diferentemente da leitura feita até hoje pela historiografia – que se baseou em larga medida nos programas publicados nos periódicos e explorou as temáticas da propaganda ou o repertório do teatro social –, a sociabilidade anarquista pode ser interpretada como um rito liminal: a conferência e o teatro, por um lado contavam aos participantes a realidade assim como ela era, mas por outro lado exprimiam o desejo de mudar o mundo. O teatro, principalmente, envolvia a plateia até a identificação com o personagem levado à cena e, ao mesmo tempo, contribuía na preparação e na

sustentação da mudança social, e na construção de uma sociedade nova, ideal e harmônica, baseada nos valores da fraternidade, da igualdade e da liberdade. Dois modos verbais se entrelaçam no rito: o indicativo do presente e o conjuntivo exortativo que se esbate no futuro. A militância e a luta estavam presentes seja na experiência cotidiana, seja na exortação que davam ao empenho feito por ela, deixando entrever um mundo novo no porvir.

Participavam famílias inteiras, pais e filhos que compartilhavam amizades, ideologia política e diversões: os participantes trabalhavam juntos, viviam juntos e passavam o tempo livre juntos. Empenho militante, sociabilidade e redes de relações nos bairros operários tinham por isso laços bem apertados. Quando, nos primeiros anos vinte, com a derrota do movimento operário, a organização militante acabou, também a sociabilidade anarquista sofreu uma forte repercussão. A derrota do movimento operário coincidiu de alguma forma com o fim da sociabilidade das festas de propaganda: destruído o movimento, ao mesmo tempo a sociabilidade demonstrou sua desagregação. O número de eventos organizados diminuiu drasticamente, registrando momentos mais intensos e outros menos, em correspondência aos níveis de controle e à repressão política, até as reuniões sociais desaparecerem nos anos trinta.

Se a sociabilidade anarquista resistiu até os anos trinta, isso foi porque nos bairros operários, cujas características e a aparência resistiram apesar da forte modernização e das políticas urbanísticas, a velha geração de militantes continuou organizando e mantendo vivas atividades educativas e de diversão<sup>38</sup>: no entanto, o teatro, que podia satisfazer o gosto dos militantes com mais de quarenta anos, chocava-se com a inclinação dos jovens e com a difusão sempre crescente de novas formas de diversão.

O rígido clima de controle político e a troca de gerações não foram os únicos elementos que interferiram no desaparecimento do teatro social: já a partir dos anos dez o festival de propaganda foi posto em crise pelo advento do cinema, uma nova forma artística que impôs novas linguagens e novas técnicas, se difundiu rápido entre as classes populares nos bairros operários, e desagregou a tradicional forma de sociabilidade anarquista.

Contudo, tudo isso não permitiu o fim total da militância e da propaganda. Dois elementos o indicam: a campanha acerca da educação sexual promovida por *A Plebe* em

---

<sup>38</sup> Entre 1945 e 1964 o desenvolvimento industrial das grandes cidades provocou um grande fluxo de imigração interna, atingindo sobretudo os estados do Nordeste e dirigido nos estados do Sudeste. Cf. o caso particular apresentado em FONTES, Paulo. *Um Nordeste em São Paulo. Trabalhadores migrantes em São Miguel Paulista (1945-1966)*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2008.

1935, discutida no subtítulo que vem, e que fecha a pesquisa, e as redes informais e os contatos frente a frente, que permitiram a transmissão dos testemunhos para a geração seguinte do movimento. Será novamente a informalidade das redes de relações que dará lugar, nos anos cinquenta e sessenta, a uma mínima continuidade do movimento, nas habitações particulares ou em sítios protegidos como a *nossa chácara*, que ainda hoje existe numa área rural nos arredores de São Paulo, e se chama *nosso sítio*<sup>39</sup>.

## 8. A continuidade da militância

A pesquisa acaba em 1935, ou seja, no ano em que o jornal *A plebe*, dirigido na época por Rodolfo Felipe, aceitou o debate sobre a projeção do filme *Educação sexual nos diversos períodos da vida*. A exibição fazia parte de uma série de eventos voltados para educação sexual, junto com programas de rádio, conferências e distribuição de folhetos. O filme, que divulgava informações para se evitar doenças venéreas e para explicar as consequências das infecções, pareceu ser uma afronta à moral e ao bom costume, e escandalizou os bem-pensantes; por isso, o governo o censurou e proibiu sua distribuição nas salas. Apenas um círculo de militantes conseguiu projetá-lo, com o suporte de *A plebe*, que via o filme como uma obra instrutiva e ao mesmo tempo agradável para a plateia.

O jornal *A Plebe*, em 1935, apresentou também uma troca entre a militante Erna Gonçalves e seu companheiro Amílcar. A jovem defendia os princípios do amor livre, único sistema para viver o anarquismo; seu companheiro a elogiava pela coragem de afirmar sua liberdade em todos os campos, apesar dos prejuízos que a rodeavam. Talvez os preconceitos de que era vítima partissem até mesmo dos leitores.

Ao olharmos a historiografia que analisou os eventos do movimento operário no Brasil, em 1935, ano desse debate, vemos que o anarquismo já estava derrubado há uma década, pelo menos desde 1930, com o golpe de Getúlio Vargas. Mas se procurarmos em outros campos de expressão, como o caso do debate acerca da educação sexual, podemos ver que na verdade as práticas de resistência continuaram nos primeiros anos

---

<sup>39</sup> A nossa chácara foi fundada por Leuenroth em 1944 com a contribuição financeira dos militantes, para proteger a documentação do movimento. Ali se organizavam fins de semana de conferências, trabalhos de carpintaria, de ferreiro e de agricultura. Hoje, o nosso sítio, prossecução ideal do projeto de Leuenroth, é um conjunto de cinco/seis prédios. Em 2012, quando visitei o sítio, ninguém morava ali e os edifícios tinham sido destruídos por atos vandálicos. Os companheiros do *Centro de Cultura Social* escolheram um grupo para administrar a estrutura, mas em 2014 apenas um companheiro estava utilizando o nosso sítio.



trinta, apesar do regime militar. Apesar da censura e do controle, os anarquistas prosseguiram com a militância por meio de uma sociabilidade clandestina e privada, que até hoje não foi muito estudada. Nos locais de trabalho e de lazer ela já tinha sido reprimida e proibida. E essas práticas de resistência não tinham a ver com a luta nas fábricas ou com a disputa dos lugares públicos na cidade – ambos objetivos impossíveis – mas sim com a emancipação feminina e a liberdade nas relações de gênero: foi neste campo, como vamos ver, que houve a transmissão da memória e da sensibilidade entre os anarquistas da segunda geração e os da terceira, que nos primeiros anos do governo Vargas eram crianças.

A imprensa anarquista que se ocupou da projeção de um filme demonstra que, na metade dos anos trinta, a época do teatro, que os militantes tinham alimentado ao longo de várias décadas, estava concluída ou estava para acabar: e com essa época acabava, por consequência, uma sociabilidade e uma militância construída por encontros públicos, especialmente os que tinham lugar à noite, em que o momento principal era o teatro. Quando o palco, depois de uns anos de convivência com o cinema, deixou lugar à nova forma de diversão já difundida em todos os bairros, até nos operários, a militância anarquista mediu sua marginalidade.

No entanto, como já foi apontado, estava desabrochando a terceira geração de militantes, cuja formação política aconteceu geralmente no âmbito familiar e em lugares privados, amiúde graças à educação paterna; ou nos círculos, que periodicamente fechavam permanecendo clandestinos, onde se podiam encontrar os velhos militantes. Foi, de fato, em família e em medida menor nas bibliotecas do movimento que houve a formação política dos protagonistas do anarquismo dos anos quarenta e cinquenta, como Maria e Dora Valverde, Sônia Oiticica, Jaime Cubero e Ideal Peres.

Maria Valverde Silvello, nascida em 1916, numa família de camponeses que trabalhavam em uma fazenda no Estado de São Paulo, passou sua juventude no meio anarquista. Como o pai, foi militante no *Centro de Cultura Social*. Casou-se com um militante – o espanhol Cecílio Dias Lopes – e com ele começou a frequentar os encontros anarquistas no final dos anos quarenta e passou a integrar o corpo cênico do Centro de Cultura Social, onde posteriormente atuou também sua filha Dora<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> De acordo com Rodrigues, que frequentou a família Valverde até os anos oitenta, a casa delas em São Paulo constituía um lugar de encontro para os militantes e de abrigo para a documentação, assim como foi a casa de dona Paula Soares nas décadas anteriores. Cf. RODRIGUES, Edgar. *Os companheiros*, vol. IV. Florianópolis: Insular, 1997, p. 45-47).

Sônia Oiticica respirou o ar anarquista em casa como Maria Valverde, graças ao pai José, de quem Sônia lembrava com afeto: recordava sua casa de infância, “grande, antiga e velha, com galinheiro, uma enorme caramboleira na qual papai pendurou um balanço”. Ali se cruzavam familiares e militantes anarquistas, Maria Lacerda de Moura por exemplo, o que dava muito trabalho a sua mãe que queria garantir uma boa hospitalidade<sup>41</sup>.

Ideal Peres, nascido em 1925, seguiu o percurso do pai, o espanhol Juan Peres, e se dedicou à propaganda anarquista, por meio da fundação e da difusão de revistas e periódicos, e aos movimentos sociais. Em 1949, em um piquenique organizado na cidade de Niterói, conheceu Esther de Oliveira Redes, que se tornou sua companheira de vida: Ideal e Esther fizeram de sua casa no Rio de Janeiro uma biblioteca e um lugar de encontro<sup>42</sup>.

Finalmente, Jaime Cubero, nascido em 1926, em uma pequena cidade do Estado de São Paulo, não chegou a conhecer o pai, mas viu nele um exemplo de educação informal e de autodidatismo que considerou de importância fundamental na prática da militância. Convidado por Edgard Leuenroth, entrou como ator no grupo de teatro social do Centro de Cultura Social de São Paulo, até se tornar uma figura de referência no meio anarquista de São Paulo e do Rio de Janeiro<sup>43</sup>.

Como revela a vida desses militantes, quando na metade dos anos trinta o movimento anarquista foi silenciado, e os arquivos protegidos em lugares escondidos e subtraídos à apreensão e à destruição, a memória das lutas e das esperanças dos anos anteriores foi preservada somente nas famílias ou por meio de laços pessoais diretos. A propaganda

---

<sup>41</sup> Entre os amigos intelectuais que frequentavam a casa de Guanabara, no Rio de Janeiro, Sônia lembrava Maria Lacerda de Moura, uma mulher forte e “fiel até o final da vida à causa anarquista”. Instruída inicialmente em casa pelo pai, Sônia matriculou-se, junto com sua irmã Dulce, num colégio na Alemanha, onde José tinha um cargo como professor de português na Universidade de Hamburgo. Quando estourou a revolução de 1930, que culminou em novembro do mesmo ano com o golpe de Getúlio Vargas, Sônia voltou ao Brasil e acabou os estudos na escola alemã do Rio. Em 1937 tornou-se assistente do pai José nas aulas de grego na Faculdade de Letras do Distrito Federal. Quando o pai era preso – o que acontecia amiúde – Sônia o substituiu. Ao deixar a militância, Sônia começou, já a partir do final dos anos trinta, uma carreira de atriz e de autora de teatro e de televisão, uma carreira que marcou todo o século XX. Cf. VARGAS, Maria Thereza. *Sônia Oiticica uma atriz rodrigueana?*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005, p.16-31.

<sup>42</sup> CORRÊA, Felipe. *Dedicação à militância: a vida de Ideal Peres*, in *História do anarquismo no Brasil*. vol. II, Addor, Carlos Augusto, Deminiciis, Rafael. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009, p. 69-102.

<sup>43</sup> Na juventude vivida em São Paulo, Jaime Cubero participou das lutas contra a ditadura do Estado Novo. Na metade dos anos cinquenta foi para o Rio de Janeiro onde entrou no jornal *O globo*, até 1964, no do golpe militar. Nos últimos anos de sua vida colaborou com a editora *Imaginário* na redação da revista *Libertárias*. Cf. JEREMIAS, Marcolino (org.). *Três Depoimentos Libertários. Edgar Rodrigues, Jaime Cubero e Diego Gimenez Moreno*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2002.

anarquista sempre confiou muito, como vimos, nas redes de relações e na sociabilidade desenvolvida a partir dessas redes: este recurso caracterizou a transmissão da memória ainda mais nesse momento em que qualquer outra maneira pública estava proibida.



## **Appendice**





Immagine 1

*Publishing a Proletarian Newspaper. Rodolfo Felipe, Anarchist, Standing In The Center [s/d]. Fundo História da Industrialização, n. 440, AEL, Unicamp, Campinas.*



Immagine 2

*Comício de Operários [1914], Fundo História da Industrialização n. 188, AEL, Unicamp, Campinas.*





Immagine 3

*A greve geral em São Paulo [1917]*, Fundo História da Industrialização n. 208, AEL, Unicamp, Campinas.



Immagine 4

*A carestia da vida. Comício de protesto no Largo de São Francisco [1913]*, Fundo História da Industrialização, n. 373, AEL, Unicamp, Campinas.





Immagine 5

*Fábrica de chapéus Cury, Campinas [1919], Fundo História da Industrialização n. 231, AEL, Unicamp, Campinas.*

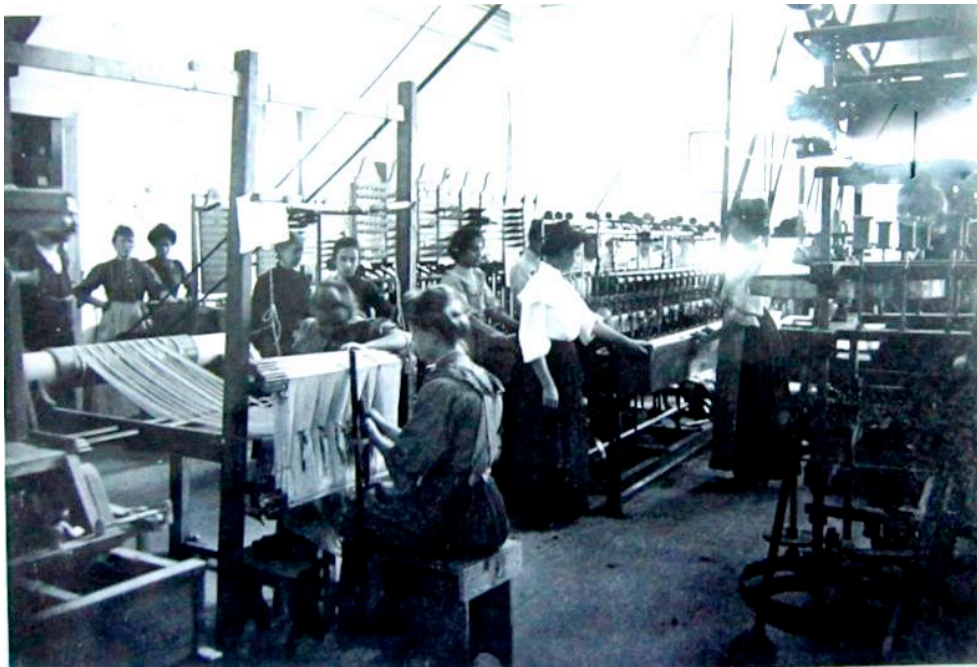


Immagine 6

*Interior de fábrica [s/d], Fundo História da Industrialização n. 530, AEL, Unicamp, Campinas.*



Immagine 7

*Fábrica Crespi com operários* [191-], Fundo História da Industrialização n. 258, AEL, Unicamp, Campinas.



Immagine 8

*Pátio interno de fábrica e uma multidão de funcionários* [s/d], Fundo História da Industrialização n. 579, AEL, Unicamp, Campinas.





Immagine 9

*Saída dos operários da fábrica de chocolates Falchi, Giannnini e Cia. [1918], Fundo História da Industrialização n. 210, AEL, Unicamp, Campinas.*



Immagine 10

*Bondes de grevistas, na maioria mulheres operárias em várias fábricas desta capital [s/d], Fundo História da Industrialização n. 207, AEL, Unicamp, Campinas.*



Immagine 11

*A Festa do Trabalho* [191-], Fundo História da Industrialização n. 144, AEL, Unicamp, Campinas.

# A VOZ DO TRABALHADOR

ORGAN DA CONFEDERAÇÃO OPERÁRIA BRASILEIRA

ANO VI

RIO DE JANEIRO — BRASIL — 1 DE OUTUBRO DE 1913

Ns. 39-40



## O SEGUNDO CONGRESSO OPERÁRIO BRASILEIRO

O SEU GRANDE EXITO



ASPÊTOS DE SUAS SESSÕES



1 — Mesa que presidiu a sessão de inauguração. 2 — Os congressistas presentes



3 — Os congressistas presentes á sessão de encerramento



4 — Mesa que presidiu a sessão de encerramento

Imagine 12

“A Voz do Trabalhador”, 01/10/1913, p. 1.





Immagine 13

*Sessão de encerramento do III Congresso Operário Brasileiro, 30/04/1920, in Gomes, Rocha Flaksman, Stotz, Velhos militantes cit., p. non numerata.*



Immagine 14

*Cortejo fúnebre de José Martinez, "A Plebe", 28/07/1917, p. 1.*



Immagine 15

*Velório de José Martinez durante a Greve Geral [1917], Fundo História da Industrialização n. 408, AEL, Unicamp, Campinas.*



Immagine 16

Serata di propaganda, “A Plebe”, 26/05/1934, p. 4.





Immagine 17

*Piquenique popular de apoio ao jornal A Plebe [1913], Fundo História da Industrialização n. 435, AEL, Unicamp, Campinas.*



Immagine 18

Picnic "A Plebe", 23/11/1935 p. 1.





Immagine 19

*Quadro de actualidade*, “A Lanterna”, 06/06/1914, p. 1.



Immagine 20

“A Plebe”, 09/06/1917, p. 1, pubblicata anche ne “A Plebe”, 22/03/1919, p. 1.





Immagine 21

“A Plebe”, 19/01/1924, p. 1, pubblicata anche ne “A Plebe”, 23/07/1927, p. 1, senza didascalia.



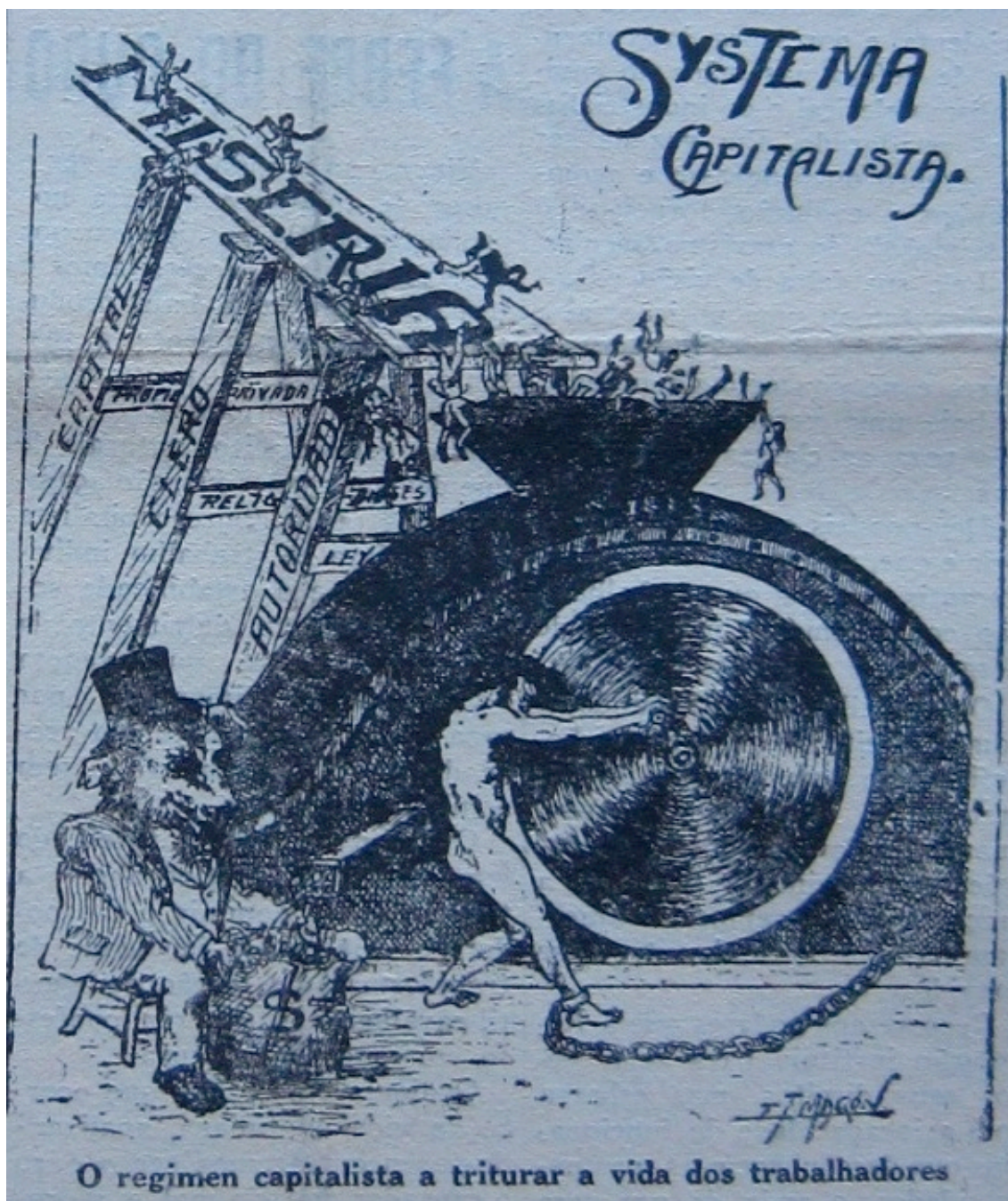


Immagine 22  
*Systema capitalista*, "A Plebe", 25/03/1933, p. 1, pubblicata anche ne "A Plebe",  
10/06/1922.



Immagine 23  
“A Lanterna”, 11/09/1915, p. 1.





Immagine 24

“A Plebe”, 28/09/1935, p. 1, in Azevedo, *A resistência* cit., p. 201.



Immagine 25

*O Brazil na guerra*, "A Plebe", 30/06/1917, p. 1.





Immagine 26

*Guerra à guerra*, "A Plebe" 14/09/1935 p. 1, pubblicata anche ne "A Plebe", 25/08/1935 p. 1, in Azevedo, *A resistência* cit., p. 200.



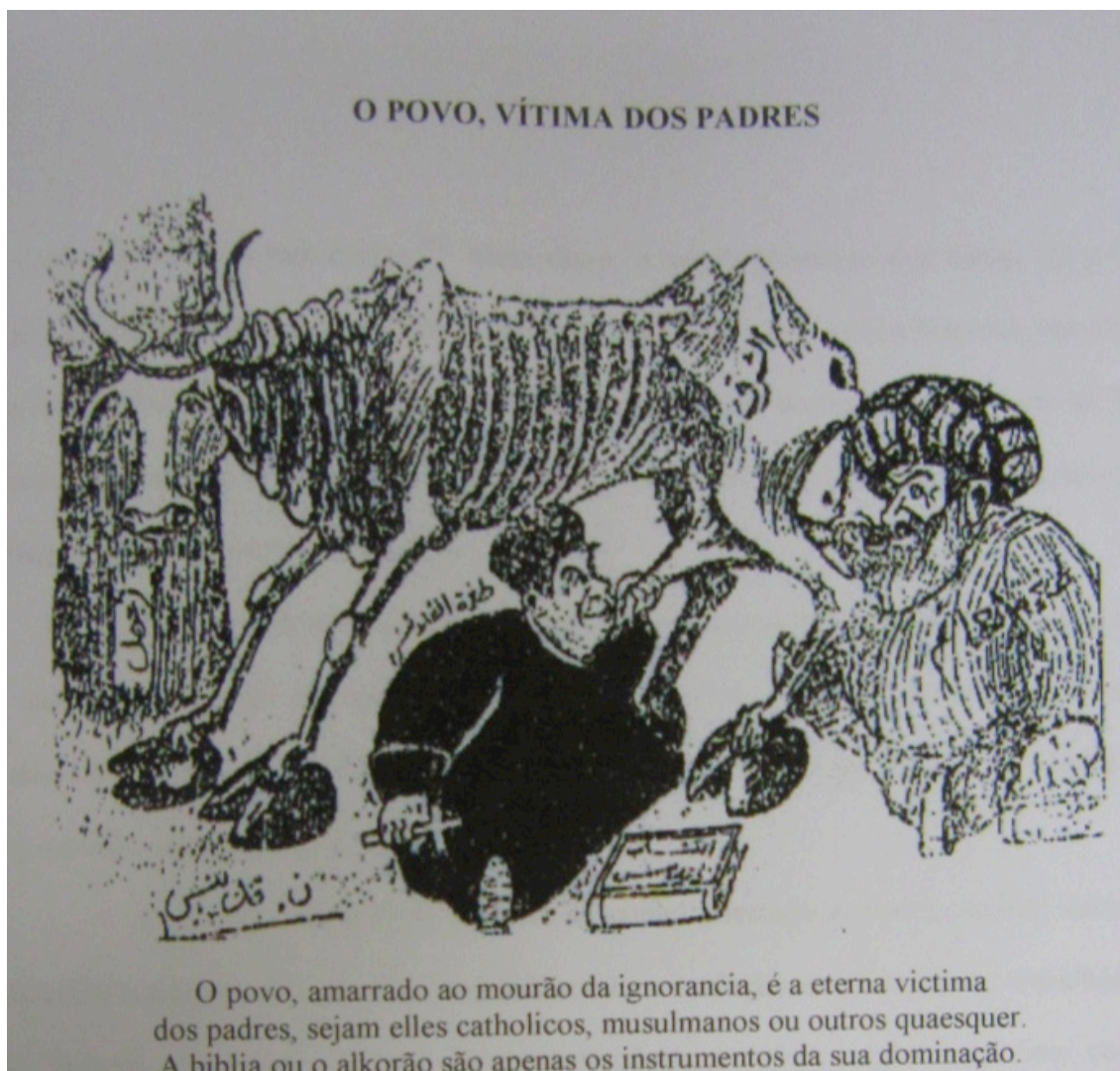


Immagine 27

“A Lanterna”, 13/04/1913, p. 1, cit. in Martins, *Pelas páginas libertárias* cit., p. 132.



Immagine 28

“A Lanterna”, 07/03/1935, p. 1.





Da Constituinte vai sair esta monstruosidade: a tirania clerical-burguesa que fará do povo um instrumento das suas explorações

Immagine 29

“A Plebe”, 09/06/1934, p. 1.



Immagine 30

“A Lanterna”, 13/06/1914, in Fernandes, *Sob os focos d’A Lanterna* cit., p. non numerata.



Immagine 31  
“A Plebe”, 26/08/1933, p. 1.



Immagine 32

“A Plebe”, 03/12/1932, p. 1.



Immagine 33

"A Plebe", 01/09/1934, p. 1.



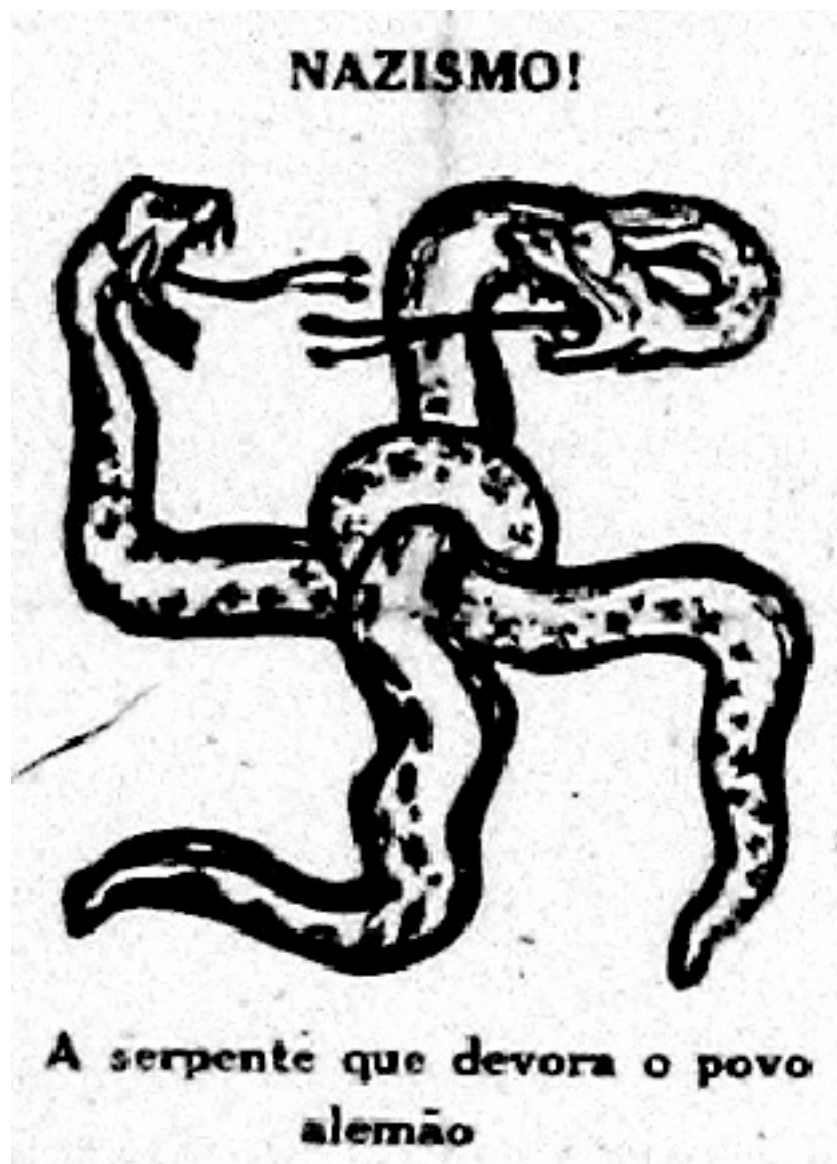


Immagine 34  
"A Plebe", 30/09/1933, p. 1.



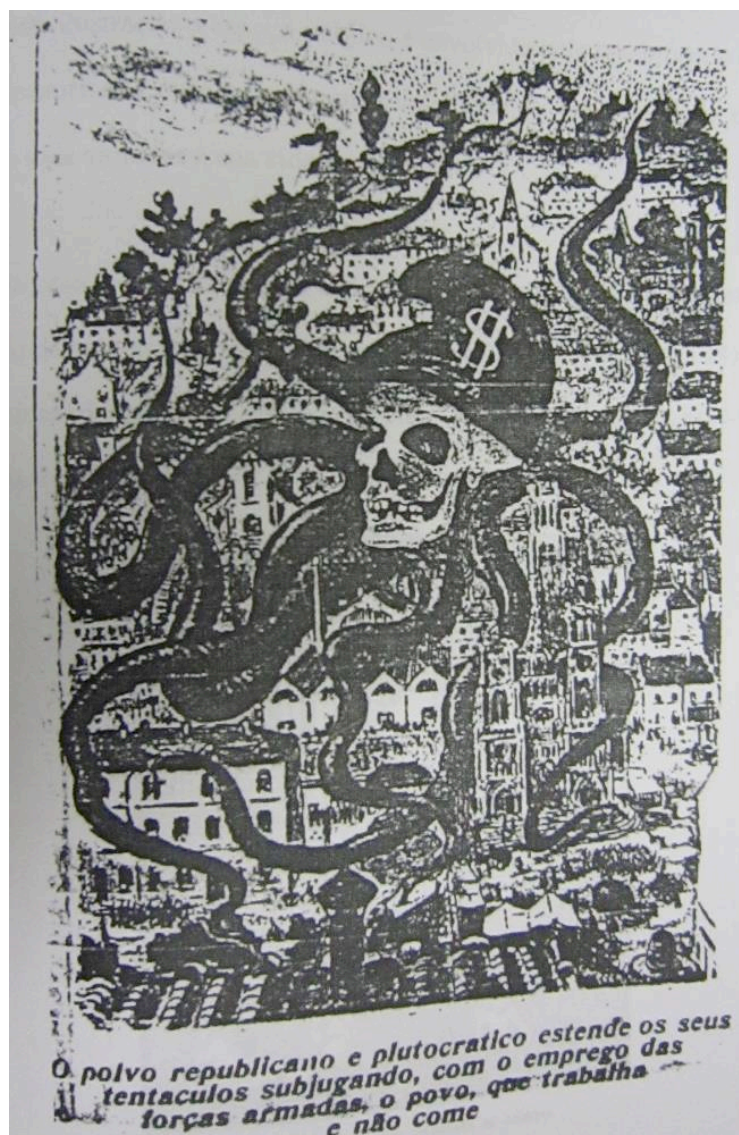


Immagine 35

“A Plebe”, 14/08/1920, in Camargo, *O teatro do medo* cit. p. 93.



Immagine 36  
"A Plebe", 13/05/1933, p. 1.





O facismo — symbolo da reacção internacional  
burgueza

Immagine 37

“A Plebe”, 28/05/1927, p. 1.

## Frutos da civilização burguesa



**A família proletária sem pão, sem lar, sem nada**

Immagine 38

*Frutos da civilização burguesa*, ne “A Plebe”, 12/08/1933, p. 1, pubblicata anche con il titolo di *Dominado pela miseria*, “A Plebe”, 11/12/1920, p. 1.





Immagine 39

*Quadro de miséria*, “A Plebe”, 29/04/1933, p. 2.

**Os 18... (deixamos os 00 por conta do "Seculo") de Niterói...**



Immagine 40

"A Plebe", 02/12/1933, p. 1.



Immagine 41

"A Lanterna", 11/05/1912, p. 1, in Martins, *Pelas páginas libertárias* cit., p. 300.





Immagine 42  
 “A Plebe”, 03/12/1932, p. 4.

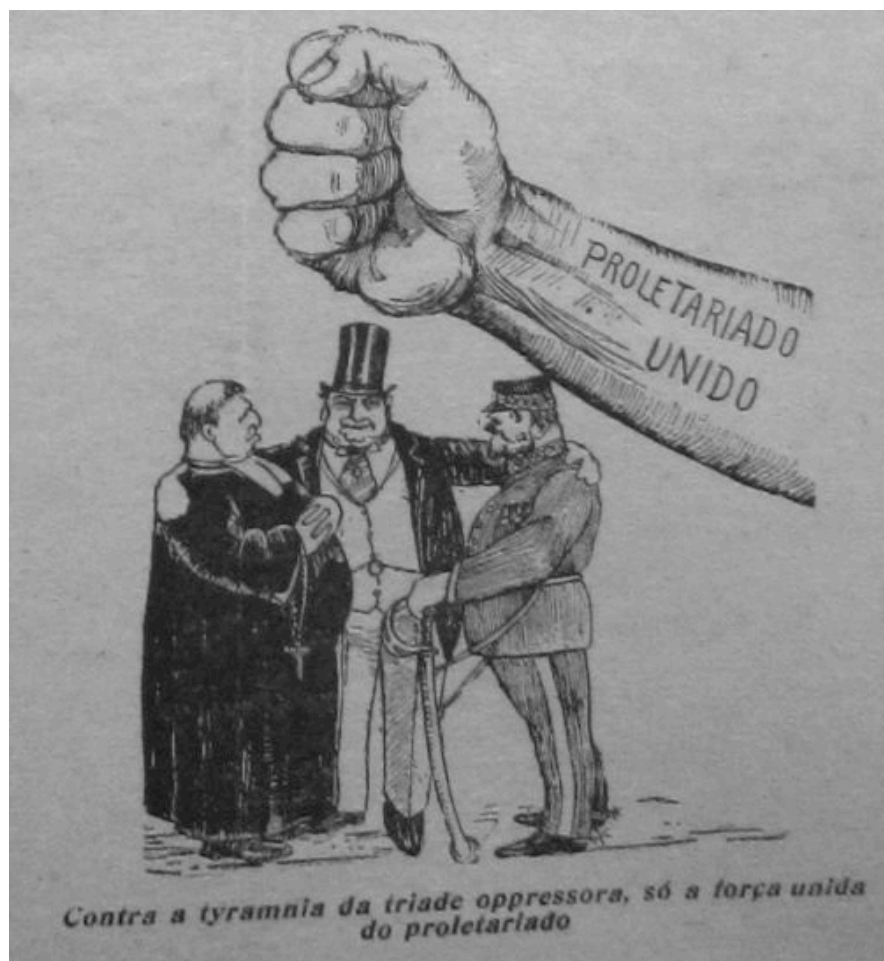


Immagine 43  
 “A Plebe”, 15/04/1922, p. 1.



Tođos se esforçam por manietá-lo ; mas ele desenvolve-se, prepara-se e...



... dia virá em que, partindo todos os liames, triunfará, escorraçando os tiranos.

Immagine 44  
 “A Lanterna”, 24/01/1914.





Immagine 45

“A Plebe”, 28/04/1934, p. 8.



**CANSADO JA DE SUPTORAR A MENTIRA POLITICA, O  
PROLETARIADO ESPANHOL, NUM GESTO HEROICO, ATI-  
RA AO LIXO OS RESULTADOS DAS URNAS.**

Immagine 46

“A Plebe”, 16/12/1933, p. 1.



Immagine 47  
“A Plebe”, 17/05/1919, p. 1.





Immagine 48

*Regimen social burguez, "Spártacus", 16/08/1919, p. 1, in Martins, Pelas páginas libertárias cit., p. 260.*



Immagine 49  
“A Plebe”, 31/03/1934, p. 1.





Immagine 50

“A Plebe”, 29/09/1934, p. 1.



Immagine 51

“A Plebe”, 05/06/1920, p. 1 in Martins, *Pelas páginas libertárias* cit., p. 185.

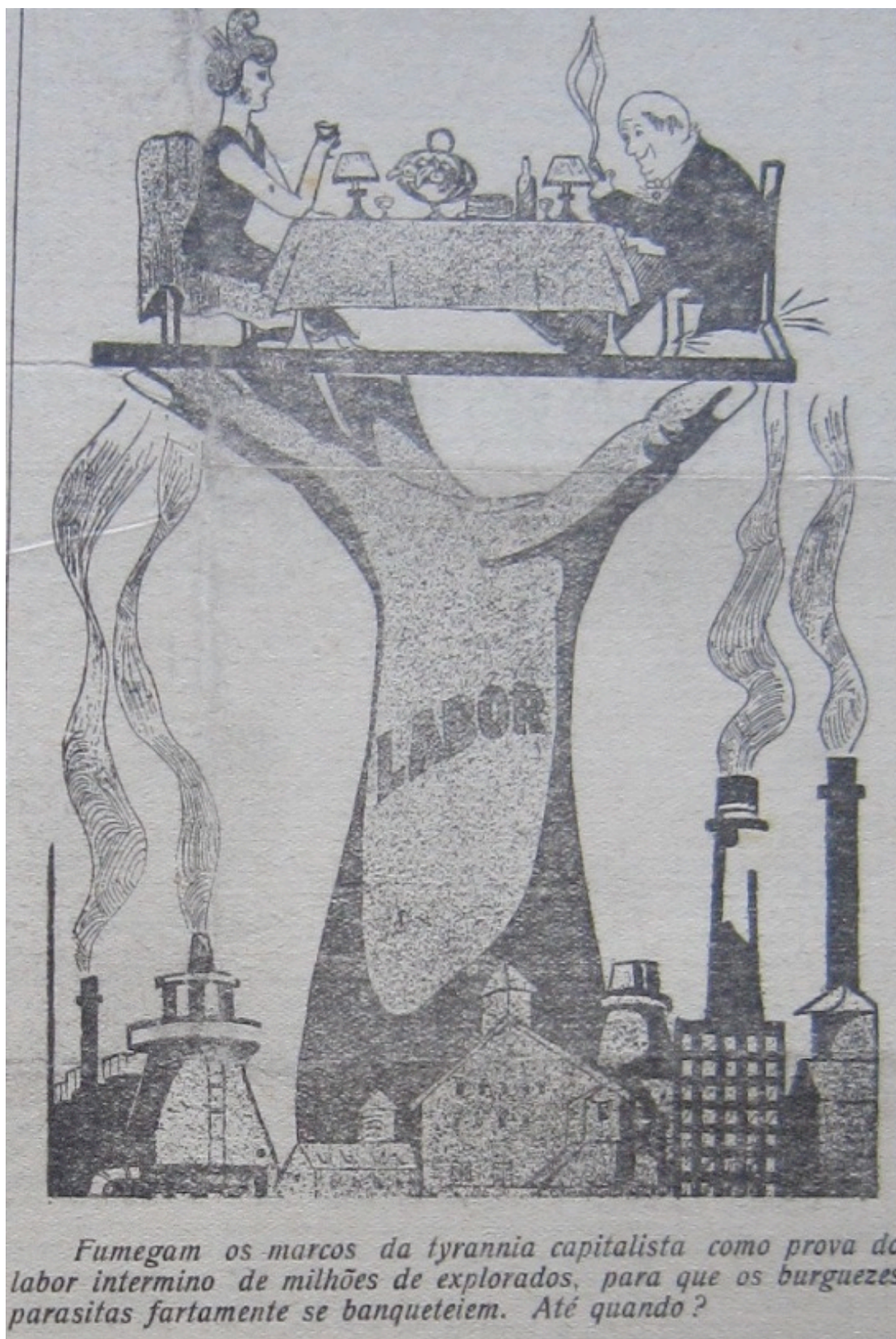


Immagine 52

“A Plebe”, 26/06/1922, p. 1.



## CAPITAL E TRABALHO



E' esta a tão falada harmonia e conciliação das classes

Immagine 53

*Capital e trabalho*, "A Plebe", 17/12/1932, p. 1.





Immagini 54

“A Plebe”, 28/04/1934, p. 1.



Immagine 55

“A Plebe”, 06/05/1933, p. 1, pubblicata anche ne “A Obra”, 03/06/1920, p. 1.



Immagine 56  
“A Plebe”, 12/04/1919, p. 1.





Immagine 57

“ A Plebe”, 18/08/1917, p. 1, pubblicata anche il 29/04/1933.



Immagine 58

“A Lanterna”, 01/05/1916, p. 4, pubblicata anche ne “A Plebe”, 27/05/1922, p. 2 e  
09/09/1933, p. 1.





**Por terra todas as tiranias! Haverà Paz e bem  
Estar para todos.**

Immagine 59

“Liberdade”, giugno 1919, p. 1.



Immagine 60

“A Lanterna”, 11/03/1911, p. 1, in Martins, *Pelas páginas libertárias* cit., p. 101.





Immagine 61  
 “Voz Cosmopolita”, 01/01/1922, p. 1.

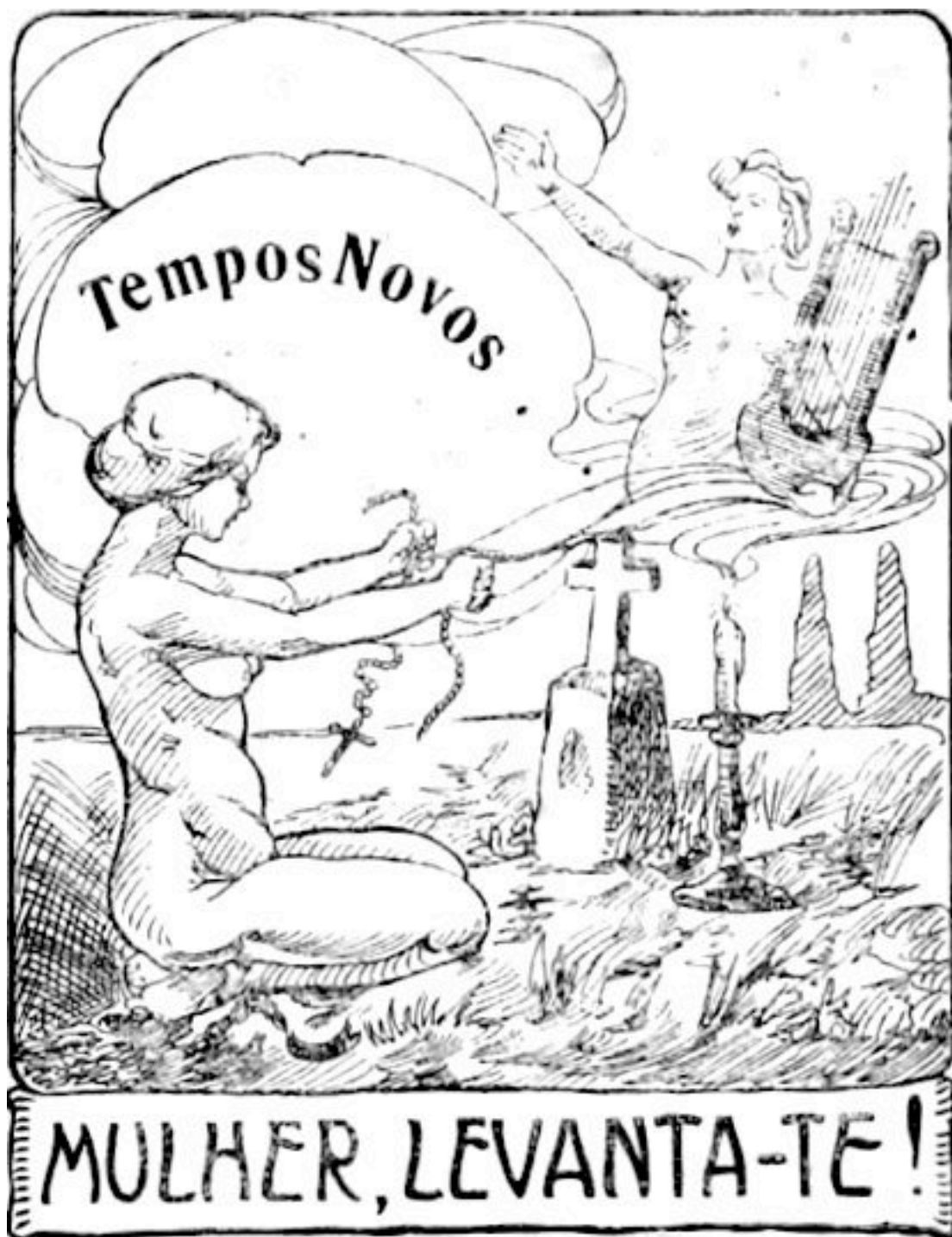


Immagine 62

“Liberdade”, 15/05/1918, p. 3.



**1887 = Salve, 1.º de Maio! = 1920**



A Revolução triunfante seguirá o seu rumo com a fronte altiva vislumbrando a Nova Era de Paz e de Justiça, que o ultimo baptismo de sangue humano fará germinar pela primeira vez, criando uma sociedade cuja vida será digna de ser vivida.

*FRANCISCO FERRER.*

Immagine 63

“A Obra”, 01/05/1920, p. 1.

# 1.º DE MAIO



Immagine 64

“A Lanterna”, 19/04/1934, p. 4.



Immagine 65  
“A Vida”, 01/05/1926, p. 3.



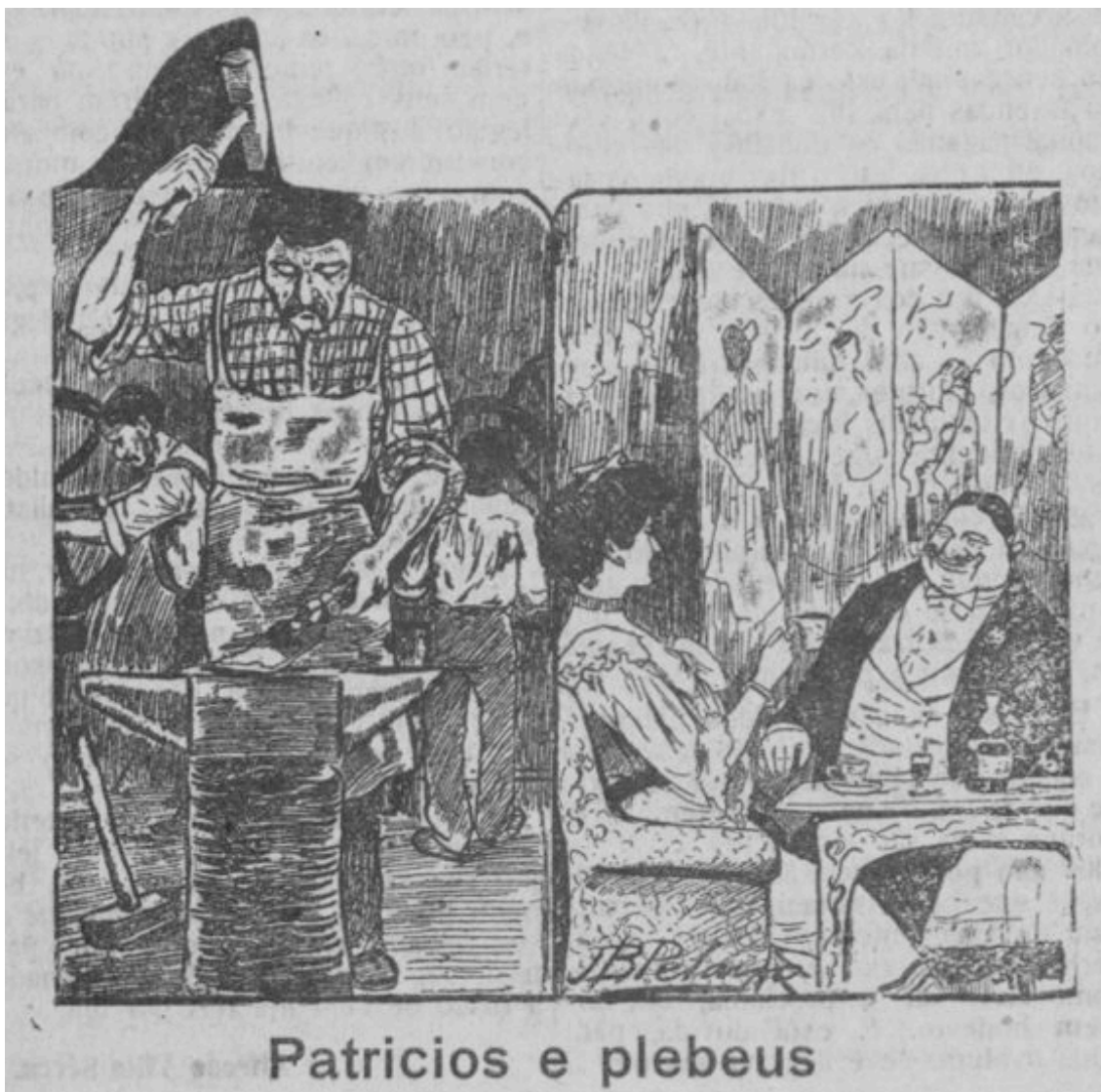


Immagine 66

*Patricios e plebeus*, "A Plebe", 23/06/1917, p. 1.



Immagine 67

*Heroico despertar*, "A Plebe", 04/08/1917, p. 1.

**O POVO ACORRENTADO**



**...MAIS UM ESFORÇO, E ELE SE LIBERTARA'**

Immagine 68

*A lucta do proletariado*, "A Plebe", 04/11/1933, p. 1, pubblicata anche ne "A Plebe", 18/03/1922, p. 1 e ne "A Guerra Social", 29/06/1911, p. 1.



Immagine 69

“A Plebe”, 29/04/1933, p. 6, pubblicata anche ne “A Plebe”, 01/05/1923, p. 1.





Immagine 70  
“A Plebe”, 27/04/1935, p. 1.



# A VOZ DO TRABALHADOR

ORGAM DA CONFEDERAÇÃO OPERARIA BRASILEIRA

ANO VI

RIO DE JANEIRO — BRAZIL — 1 DE MAIO DE 1913

N. 30

## PRIMEIRO DE MAIO



*Dia grande e cruel á memoria operaria,  
Hinos brancos de Paz, hinos rubros de Guerra,  
A Bandeira do Amor que se fez incendiaria...*

*Data fatal que em si ao mesmo tempo encerra  
A promessa do Bem ao coração do Pária  
E juramentos de Ódio aos senhores da Terra!*

*Olhar perdido além, num horizonte vago,  
Num sonho em que se vê o Mundo Comanista,  
Ou se lembram talvez os mortos de Chicago!*

*Grande marco miliario á suprema conquista  
Do Pa.: Ideal onde se explana o Lago  
Verde-azul da Concordia a consolar a vista...*

*Calendimiao! o Sol que te ilumina seja  
O ultimo a iluminar as grades da Prisão,  
Os muros do Quartel e as fachadas da Igreja;*

*E amanhã, ao brotar do grande Astro o clardo,  
Que aos seus raios triunfa o Homem por fim se veja  
Sobre a Terra, a cantar, liberto do patrão!...*

MAX DOS VASCONCELOS

Imagine 71

“A Voz do Trabalhador”, 01/05/1913, p. 1.



Immagine 72

“Voz do Povo”, 01/05/1921, p. 1.



Immagine 73

Amílcar dos Santos con la famiglia [1920]. Archivio personale.





Immagine 74

*Alto de Bela Vista. Lembranças de Amizade do III Congresso Operário Brasileiro [1920], Fundo História da Industrialização n. 432, AEL, Unicamp, Campinas.*

## Indice delle immagini in appendice

J. Carlos, <i>Esperando um bonde</i> , “Para Todos”, 02/10/1926, p. 18.	p. 9
J. Carlos, <i>O “pocker” no campo</i> , “Para Todos”, 21/08/1926, p. 22.	p. 14
J. Carlos, <i>A molestia choreographica</i> , “Para Todos”, 01/05/1926, p. 18.	p. 15
J. Carlos, <i>As armas coronel</i> , “Para Todos”, 24/04/1926, p. 22.	p. 16
Testata de “A Plebe”, 05/08/1933, p. 1	p. 107
J. Carlos, <i>A influencia do cinema</i> , “A Careta”, 24/01/1920, p. 29.	p. 142
Immagine 1. <i>Publishing a Proletarian Newspaper. Rodolfo Felipe, Anarchist, Standing In The Center</i> [s/d], Fundo História da Industrialização, n. 440, AEL, Unicamp, Campinas.	p. 301
Immagine 2. <i>Comício de Operários</i> [1914], Fundo História da Industrialização n. 188, AEL, Unicamp, Campinas.	p. 301
Immagine 3. <i>A greve geral em São Paulo</i> [1917], Fundo História da Industrialização n. 208, AEL, Unicamp, Campinas.	p. 302
Immagine 4. <i>A carestia da vida. Comício de protesto no Largo de São Francisco</i> [1913], Fundo História da Industrialização, n. 373, AEL, Unicamp, Campinas.	p. 302
Immagine 5. <i>Fábrica de chapéus Cury, Campinas</i> [1919], Fundo História da Industrialização n. 231, AEL, Unicamp, Campinas.	p. 303
Immagine 6. <i>Interior de fábrica</i> [s/d], Fundo História da Industrialização n. 530, AEL, Unicamp, Campinas.	p. 303
Immagine 7. <i>Fábrica Crespi com operários</i> [191-], Fundo História da Industrialização n. 258, AEL, Unicamp, Campinas.	p. 304
Immagine 8. <i>Pátio interno de fábrica e uma multidão de funcionários</i> [s/d], Fundo História da Industrialização n. 579, AEL, Unicamp, Campinas.	p. 304
Immagine 9. <i>Saída dos operários da fábrica de chocolates Falchi, Giannnini e Cia.</i> [1918], Fundo História da Industrialização n. 210, AEL, Unicamp, Campinas.	p. 305
Immagine 10. <i>Bondes de grevistas, na maioria mulheres operárias em várias fábricas desta capital</i> [s/d], Fundo História da Industrialização n.	p. 305

207, AEL, Unicamp, Campinas.

Imagine 11. *A Festa do Trabalho* [191-], Fundo História da Industrialização n. 144, AEL, Unicamp, Campinas. p. 306

Imagine 12. “A Voz do Trabalhador”, 01/10/1913, p. 1. p. 307

Imagine 13. *Sessão de encerramento do III Congresso Operário Brasileiro*, 30/04/1920, in Gomes, Rocha Flaksman, Stotz, *Velhos militantes* cit., p. non numerata. p. 308

Imagine 14. *Cortejo fúnebre de José Martinez*, “A Plebe”, 28/07/1917, p. 4. p. 308

Imagine 15. *Velório de José Martinez durante a Greve Geral* [1917], Fundo História da Industrialização n. 408, AEL, Unicamp, Campinas. p. 309

Imagine 16. Serata di propaganda, “A Plebe”, 26/05/1934, p. 4. p. 309

Imagine 17. *Piquenique popular de apoio ao jornal A Plebe* [1913], Fundo História da Industrialização n. 435, AEL, Unicamp, Campinas. p. 310

Imagine 18. Picnic, “A Plebe”, 23/11/1935, p. 1. p. 310

Imagine 19. *Quadro de actualidade*, “A Lanterna”, 06/06/1914, p. 1. p. 311

Imagine 20. “A Plebe”, 09/06/1917, p. 1. p. 312

Imagine 21. “A Plebe”, 19/01/1924, p. 1. p. 313

Imagine 22. “A Plebe”, 25/03/1933, p. 1. p. 314

Imagine 23. “A Lanterna”, 11/09/1915, p. 1. p. 315

Imagine 24. “A Plebe”, 28/09/1935, p. 1. p. 316

Imagine 25. *O Brazil na guerra*, “A Plebe”, 30/06/1917, p. 1. p. 317

Imagine 26. “A Plebe” 14/09/1935 p. 1. p. 318

Imagine 27. “A Lanterna”, 13/04/1913, p. 1. p. 319

Imagine 28. “A Lanterna”, 07/03/1935, p. 1. p. 320

Imagine 29. “A Plebe”, 09/06/1934, p. 1. p. 321

Imagine 30. “A Lanterna”, 13/06/1914. p. 322

Imagine 31. “A Plebe”, 26/08/1933, p. 1. p. 323

Imagine 32. “A Plebe”, 03/12/1932, p. 1. p. 324

Imagine 33. “A Plebe”, 01/09/1934, p. 1. p. 325

Imagine 34. “A Plebe”, 30/09/1933, p. 1. p. 326

Imagine 35. “A Plebe”, 14/08/1920. p. 327

Imagine 36. “A Plebe”, 13/05/1933, p. 1. p. 328

Immagine 37. “A Plebe”, 28/07/1927, p. 1.	p. 329
Immagine 38. <i>Frutos da civilização burguesa</i> , ne “A Plebe”, 12/08/1933, p. 1.	p. 330
Immagine 39. <i>Quadro de miséria</i> , “A Plebe”, 29/04/1933, p. 2.	p. 331
Immagine 40. “A Plebe”, 02/12/1933, p. 1.	p. 332
Immagine 41. “A Lanterna”, 11/05/1912, p. 1.	p. 332
Immagine 42. “A Plebe”, 03/12/1932, p. 4.	p. 333
Immagine 43. “A Plebe”, 15/04/1922, p. 1.	p. 333
Immagine 44. “A Lanterna”, 24/01/1914.	p. 334
Immagine 45. “A Plebe”, 28/04/1934, p. 8.	p. 335
Immagine 46. “A Plebe”, 16/12/1933, p. 1.	p. 336
Immagine 47. “A Plebe”, 17/05/1919, p. 1.	p. 337
Immagine 48. <i>Regimen social burguez</i> , “Spártacus”, 16/08/1919, p. 1.	p. 338
Immagine 49. “A Plebe”, 31/03/1934, p. 1.	p. 339
Immagine 50. “A Plebe”, 29/09/1934, p. 1.	p. 340
Immagine 51. “A Plebe”, 05/06/1920, p. 1.	p. 340
Immagine 52. “A Plebe”, 26/06/1922, p. 1.	p. 341
Immagine 53. <i>Capital e trabalho</i> , “A Plebe”, 17/12/1932, p. 1.	p. 342
Immagine 54. “A Plebe”, 28/04/1934, p. 1.	p. 343
Immagine 55. “A Plebe”, 06/05/1933, p. 1.	p. 343
Immagine 56. “A Plebe”, 12/04/1919, p. 1.	p. 344
Immagine 57. “A Plebe”, 18/08/1917, p. 1.	p. 345
Immagine 58. “A Lanterna”, 01/05/1916, p. 4.	p. 346
Immagine 59. “Liberdade”, giugno 1919, p. 1.	p. 347
Immagine 60. “A Lanterna”, 11/03/1911, p. 1.	p. 348
Immagine 61. “Voz Cosmopolita”, 01/01/1922, p. 1.	p. 349
Immagine 62. “Liberdade”, 15/05/1918, p. 3.	p. 350
Immagine 63. “A Obra”, 01/05/1920, p. 1.	p. 351
Immagine 64. “A Lanterna”, 19/04/1934, p. 4.	p. 352
Immagine 65. “A Vida”, 01/05/1926, p. 3.	p. 353
Immagine 66. <i>Patrícios e plebeus</i> , “A Plebe”, 23/06/1917, p. 1.	p. 354
Immagine 67. <i>Heroico despertar</i> , “A Plebe”, 04/08/1917, p. 1.	p. 355
Immagine 68. <i>A lucta do proletariato</i> , “A Plebe”, 04/11/1933, p. 1.	p. 356
Immagine 69. “A Plebe”, 29/04/1933, p. 6.	p. 357

Immagine 70. “A Plebe”, 27/04/1935, p. 1.	p. 358
Immagine 71. “A Voz do Trabalhador”, 01/05/1913, p. 1.	p. 359
Immagine 72. “Voz do Povo”, 01/05/1921, p. 1.	p. 360
Immagine 73. Amílcar dos Santos con la famiglia [1920]. Archivio personale.	p. 361
Immagine 74. <i>Alto de Bela Vista. Lembranças de Amizade do III Congresso Operário Brasileiro</i> [1920], Fundo História da Industrialização n. 432, AEL, Unicamp, Campinas.	p. 362



## Bibliografia

### 1. *Fonti inedite*

#### *Archivi di militanti*

International Institute of Social History, Amsterdam (IISH): Books and brochures; Serials; Brazilian Anarchist Newspapers from the Edgard Leuenroth Digitalized Collections.

Arquivo Edgard Leuenroth, Unicamp, Campinas (AEL): Coleção CPDS; Fundo Edgard Leuenroth; Fundo História da Industrialização; Fundo Latin American Anarchist and Labour Newspapers (1880-1940); Coleção CECULT.

Centro de Documentação e da Memória da UNESP (CEDEM), São Paulo: Coleção Miriam Moreira Leite; Coleção de periódicos; Coleção ASMOB – Archivio Storico Movimento Operaio Brasileiro.

Arquivo de memória do Rio de Janeiro (AMORJ), Rio de Janeiro: Periódicos

#### *Archivi di polizia*

Arquivo Público do Estado de São Paulo: DEOPS, fasc. n. 002 Abilio José das Neves; n. 004 Adelino Tavares de Pinho; n. 069 José Antonio Domingos; n. 122 Edgard Leuenroth; n. 128 Nathalino Rodrigues; n. 144 Florentino de Carvalho; n. 188 Hermínio Marcos Hernandez; n. 195 Isa Rutti; n. 282 José Righetti; n. 313 Manoel Esteves; n. 327 Maria Alles; n. 364 Oreste Ristori; n. 400 Rodolpho Felipe; n. 813 Attilio Perobelli; n. 857 Maria Lacerda de Moura; n. 860 José Oiticica; n. 2089 Avelino Fernandes; n. 2303 *A Plebe*; n. 3472 Marques da Costa; n. 2599 Isabel Cerrutti; n. 70316 Domingos Passos.

#### *Archivi pubblici*

Arquivo Nacional, Rio de Janeiro: Arquivo pessoal de Fábio Luz 007-2000; 008-2000. Epistolari n. 59 Isabel Cerruti; n. 120 Edgar Leuenroth; n. 152 Neno Vasco; n. 189 Rodolpho Felipe; n. 213 Odete Violeta; n. 151 Maria Lacerda de Moura.

Arquivo Multimeios del Centro Cultural de São Paulo: P318/AC DT, 2293-2345; P318/AC SL, 15611-15626, 15688, 15691-15692, 15704-15715.

Arquivo Miroel Silveira, Biblioteca della *Escola de Comunicações e Artes*, Usp, São Paulo: DDP 0060, 0168, 0848, 2208, 2351.

## 2. Fonti edite

### *Scritti anarchici*

Carvalho F. de, *Da escravidão à liberdade: a derrocada burguesa e o advento da igualdade social*, Sociedade editora Renascença, Porto Alegre, 1927.

Damiani G. e Ristori O., *Contra a imigração*, São Paulo 1906.

Damiani G. *I paesi nei quali non si deve emigrare. La questione sociale nel Brasile*, Milano 1920.

Ferrer y Guarda F., *La Escuela Moderna*, Ediciones Solidaried, Madrid s/d.

Goldman E., *Anarchism and other essays*, Mother Earth publishing association, New York 1910.

Gori P., *Addio Lugano Bella. Scritti scelti*. M & B Publishing 1996.

Leuenroth E., *Anarquismo roteiro de libertação social*, Mundo Livre, Rio de Janeiro 1963.

Id., *A organização dos jornalistas brasileiros – 1908-1951*, Com Arte, São Paulo 1987.

Moura M. Lacerda de, *Em torno da educação*, Teixeira, São Paulo 1918.

Ead., *Renovação*, Typ. Athene, Belo Horizonte 1919.

Ead., *A Mulher é uma Degenerada*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro 1932<sup>3</sup> [1. ed 1924].

Ead., *A educação feminina*, 7º Boletim, *Theses officiaes Memórias e conclusões*, Imp. Graphica Ed., Rio de Janeiro 1925.

Ead., *Religião do Amor e da Belleza*, Condor, São Paulo 1926.

Ead., *Han Ryner e o Amor Plural*, Unitas, São Paulo 1928.

Ead., *Prefácio a Júlio Barcos, Libertad Sexual de las Mujeres*, s/e, 1929.

Ead., *Civilização – tronco de escravos*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro 1931.

Ead., *Amai e... não vos multipliqueis*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro 1932.

Ead., *Serviço militar obrigatório para a mulher? Recuso-me! Denuncio!*, A Sementeira, São Paulo 1933.

Ead., *Clero e Fascismo – Horda de Embrutecedores*, São Paulo, Editorial Paulista, 1934.

Ead., *Ferrer, o Clero Romano e a Educação Laica*, São Paulo, Editorial Paulista, 1934.

Ead., *Fascismo - filho dileto da Igreja e do Capital*, São Paulo, Editorial Paulista, 1934.

Rossi G., *Cecilia comunità anarchica sperimentale. Un episodio d'amore nella Colonia "Cecilia"* [Livorno 1893], in *Cittadella e Cecilia due esperimenti di colonia agricola socialista. Carte inedite a cura di Luisa Betri e un saggio introduttivo su l'utopia contadina*, Edizioni del Gallo, Milano 1971.

#### *Testi teatrali*

Araujo L. Junior de, *Um marido que é vítima das modas*

Foscolo A., *O Semeador*

Gama M., *Avatar*

Gori P., *Primeiro de Maio*

Ibsen H., *Casa di bambola*

Laranjeira M., *O vagabundo*

Oiticica J., *Quem os salva*

Id., *Azalan*

Id., *Pedra que rola*

Schmidt A., *Ao relento*

Spagnolo M., *Bandeira Proletária*

Id., *Os Imigrantes*

Vasco N., *Greve de Inquilinos*

Id., *O Pecado de Simonia*

#### *Epistolari e memorialistica*

Bertolucci R. (a cura di), *Errico Malatesta. Epistolario 1873-1932. Lettere edite ed inedite*, Centro Studi Sociali Avenza 1984.

Borghi A., *Mezzo secolo di anarchia (1898-1945)*, con prefazione di G. Salvemini, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1954.

Bosi E., *Memória e sociedade. Lembranças de velhos*, Companhia das Letras, São Paulo 2004 [1. ed. 1979].

Gattai Z., *Anarquistas, graças a Deus*, Record, Rio de Janeiro 1979 [trad. it. *Anarchici, grazie a Dio*, Frassinelli, Milano 1983].

Ead., *Crônica de uma namorada (e de uma família paulista nos anos 50)*, Companhia das Letras, São Paulo 2011, 1. ed. 1995 [trad. it. *Cronaca di una innamorata*, Cavallo di Ferro, 2005].

### *Romanzi*

Almeida G. de, *Cosmópolis: São Paulo 1929*, Companhia Editora Nacional, São Paulo 1962.

Americano J., *São Paulo naquele tempo (1895-1915)*, Saraiva, São Paulo 1957.

Cândido A., *Teresina e seus amigos*, Martins, São Paulo 1959.

Costallat B., *Mademoiselle Cinema*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro 1999 [1. ed. B. Costallat & Miccolis 1923].

Id., *Cocktail*, Leite Ribeiro, Rio de Janeiro 1923.

Galvão, *Parque industrial*, edição particular 1933.

Oliveira L. de, *A cidade das praias*, Est. Gráfico Rossolillo, São Paulo 1931.

Ead., *Passadismo e modernismo*, Est. Gráfico Rossolillo, São Paulo 1932<sup>2</sup>.

Machado A. de Alcântara, *Novelas Paulistanas*, José Olympio, São Paulo 1961.

Penteado L., *Belenzinho, 1910 (retrato de uma época)*, Martins, São Paulo 1962.

Penteado J., *Memórias de um postalista*, Martins Fontes, São Paulo 1963.

### *Pubblicistica*

Lombroso C. e Ferrero G., *La donna delinquente, la prostituta, la donna normale*, Roux, Torino 1893.

Lombroso G., *I vantaggi della degenerazione*, Fratelli Bocca editori, Torino 1904.

Ead., *Nell'America Meridionale*, Treves 1908.

Ead., *L'anima della donna: riflessioni sulla vita*, Zanichelli, Bologna 1920.

Oakenfull J. C., *"Brazil": Past, Present and Future*, John Bale, Sons and Danielsson, London 1919.

### 3. *Fonti orali*

Gomes Â. de Castro, D. Rocha Flaksman, E. Stotz, *Velhos militantes: depoimentos de Elvira Boni, João Lopes, Eduardo Xavier, Hilcar Leite*, a cura di Â. de Castro Gomes, Editor Zahar, Rio de Janeiro 1988.

Jeremias M. (a cura di), *Três Depoimentos Libertários. Edgar Rodrigues, Jaime Cubero e Diego Gimenez Moreno*, Achiamé, Rio de Janeiro 2002.

Intervista a Ana Paula Rebouças, Rio de Janeiro, 03/05/2012.

Intervista a Paulo Conde e a Sérgio Conde, Rio de Janeiro, 04/05/2012.

Intervista a Máximo Floreal e a Amílcar jr. Floreal, Rio de Janeiro, 05/05/2012.

### 4. *Periodici*

*Alba Rossa*, São Paulo, 1919-1922.

*A Guerra Social*, Rio de Janeiro, 1911-1912.

*A Lanterna*, São Paulo, 1901-1916.

*A Obra*, São Paulo, 1920.

*A Plebe*, São Paulo, 1917-1935.

*A Terra Livre*, São Paulo, 1905-1910.

*A Voz do Trabalhador*, Rio de Janeiro, 1908-1915.

*A Vida*, Rio de Janeiro, 1914-1915, 1926.

*La Battaglia*, São Paulo, 1904-1913.

*Liberdade*, Rio de Janeiro, 1918.

*O Amigo do Povo*, São Paulo, 1902-1904.

*O Combate*, São Paulo, 1927-1928.

*O Cosmopolita*, Rio de Janeiro, 1916-1918.

*O Debate*, Rio de Janeiro, 1917.

*O Gráfico*, Rio de Janeiro, 1916-1919.

*Renascença*, São Paulo, 1923.

*Spártacus*, Rio de Janeiro, 1919-1920.

*Voz Cosmopolita*, Rio de Janeiro, 1922-1926.

*Voz do Povo*, Rio de Janeiro, 1920.

*A Careta*, Rio de Janeiro, 1920.  
*A Tribuna*, Santos, 1921-1922.  
*A Vida Moderna*, São Paulo, 1924-1928.  
*Cinearte*, Rio de Janeiro, 1926.  
*Para Todos*, Rio de Janeiro, 1926.

## 5. Letteratura

Addor C. A., *A insurreição anarquista no Rio de Janeiro*, Dois Pontos, Rio de Janeiro 1986.

Addor C. A e Deminicis R. (a cura di), *História do anarquismo no Brasil*, vol. II, Achiamé, Rio de Janeiro 2009.

Albert B., *South America and the First World War. The impact of the war on Brazil, Argentina, Peru and Chile*, Cambridge University Press, Cambridge 1988.

Albuquerque Júnior D. Muniz de, *Nordestino: Uma Invenção do Falo. Uma história do gênero masculino (Nordeste 1920-1940)*, Edições Catavento, Maceió 2003.

Alcalde C., *Federica Montseny: palabra em rojo e negro*, Argos Vergara, Barcelona 1983.

Alves P., *Anarquismo, movimento operário e o estado. Suas relações no contexto capitalista da primeira República (1906-1922)*, Dissertação de Mestrado, Puc-SP, São Paulo 1981.

Anderson B., *Preface*, in *Anarchism and syndicalism in the colonial and postcolonial world, 1870-1940. The praxis of national liberation, internationalism, and social revolution. With a foreword by Benedict Anderson*, a cura di Hirsch S. e Van der Walt L. Brill, Leiden, Boston 2010, pp. XIII-XXIX.

Andreucci A. Gonçalves Antunes, *Sonhos de fumaça. Operários, artistas e intelectuais no palco da metrópole (1900-1940)*, in *São Paulo metrópole das utopias. História de repressão e resistência no arquivo DEOPS*, a cura di M. L. Tucci Carneiro, Lazuli, São Paulo 2009, pp. 19-47.

Andrews G. R., *Black and White workers: São Paulo, Brazil 1888-1928*, «The Hispanic American Historical Review», vol. 68, n. 3 (1988), pp. 491-524.

Antonioli M., *Pietro Gori il cavaliere errante dell'anarchia. Studi e testi*, Edizioni BFS, Pisa 1995.

- Arnoni Prado A. e Hardman F. Foot (a cura di), *Contos anarquistas: antologia da prosa libertária no Brasil (1901-1935)*, Brasiliense, São Paulo 1985.
- Arnoni Prado A. (a cura di), *Libertários no Brasil. Memória. Lutas. Cultura*, Brasiliense, São Paulo 1986.
- Arnoni Prado A., Hardman F. Foot, Leal C. Feierabend Baeta (a cura di), *Contos anarquistas: Temas & textos da prosa libertária no Brasil (1890-1935)*, Martins Fontes, São Paulo 2011.
- Avilés J., *Francisco Ferrer Y Guardia. Pedagogo, anarquista y mártir*, Marcial Pons Historia, Madrid 2006.
- Azevedo R. de, *A resistência anarquista: uma questão de identidade (1927-1937)*, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial do Estado, São Paulo 2002.
- Babini V. P., Minuz F., Tagliavini A., *La donna nelle scienze dell'uomo. Immagini del femminile nella cultura scientifica italiana di fine secolo*, Franco Angeli, Milano 1986.
- Babini V. P., *Il lato femminile della criminalità*, in V. P. Babini, F. Minuz, A. Tagliavini, *La donna nelle scienze dell'uomo. Immagini del femminile nella cultura scientifica italiana di fine secolo*, Franco Angeli, Milano 1986, pp. 25-77.
- Barrancos D., *As "leituras comentadas": um dispositivo para a formação da conciencia contestatória entre 1914-1930*, «Cadernos AEL», n. 8/9 (1998), pp. 151-163.
- Barros M. Siqueira Leite de, *As mulheres trabalhadoras e o Anarquismo no Brasil*, Dissertação de Mestrado, Unicamp, Campinas 1979.
- Batalha C., *"Nós, filhos da Revolução francesa", a Imagem da Revolução no Movimento Operário Brasileiro no Início do Século XX*, «Revista Brasileira de História», vol. 10, n. 20 (1991), pp. 233-249.
- Id., *Identidade da classe operária no Brasil (1880-1920): atipicidade ou legitimidade?*, «Revista Brasileira de História», vol. 12, n. 23/24 (set 1991-ago 1992), pp. 111-124.
- Beiguelman P., *Os companheiros de São Paulo*, Edição Símbolo, São Paulo 1977.
- Bellassai S. e Malatesta M. (a cura di), *Genere e mascolinità. Uno sguardo storico*, Bulzoni editore, Roma 2000.
- Bermani C., *"La Marsellaise". riflessi sul canto sociale del movimento operaio italiano*, in Id., *"Guerra guerra ai palazzi e alle chiese..."*. Saggi sul canto sociale, Odradek, Roma 2003, pp. 41-63.

- Bernardet J. C., *Cinema brasileiro: Proposta para uma história*, Paz e Terra, São Paulo 1978.
- Id., *Filmografia do cinema brasileiro: 1900-1935* (ed. jornal *O Estado de São Paulo*), Comissão de Cinema, Secretaria da Cultura, São Paulo 1979.
- Id., *Historiografia clássica do cinema brasileiro*, Annablume, São Paulo 2004 [1.ed. 1995].
- Bernuzzi de Sant'Anna D., *Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil*, in *Políticas do corpo*, a cura di Ead., Estação Liberdade, São Paulo 1995, pp. 121-140.
- Bertagna F., *L'associazionismo in America Latina*, in *Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, a cura di P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina, Donzelli, Roma 2002, pp. 579-595.
- Berti G., *Errico Malatesta e il movimento anarchico italiano e internazionale 1872-1932*, Franco Angeli, Milano 2003.
- Bertonha J. F., *Le rappresentazioni degli italiani in Brasile. Centocinquanta anni di immagini, stereotipi e contraddizioni*, «Diacronie. Studi di Storia Contemporanea», n. 5 (2011), pp. 1-14.
- Besse S. Kent, *Modernizando a desigualdade. Reestruturação da Ideologia de Gênero no Brasil, 1914-1940*, Edusp, São Paulo 1999.
- Biondi L., *La stampa anarchica italiana in Brasile: 1904-1915*, Tesi di Laurea, Università La Sapienza, Roma 1995.
- Id., *Anarquistas italianos em São Paulo. O grupo do jornal anarquista La Battaglia e a sua visão da sociedade brasileira: o embate entre imaginários e etnocêntricos*, «Cadernos AEL», vol. 5, n. 8/9 (1998), pp. 117-149.
- Bock G., *Storia, Storia delle donne, storia di genere*, Estro strumenti, Firenze 1988.
- Ead., *Le donne nella storia europea. Dal Medioevo ai nostri giorni*, Laterza, Bari 2000.
- Boggio M. e Cerliani A., *Anna Kuliscioff. Con gli scritti di Anna Kuliscioff "Sulla condizione della donna"*, Marsilio, Venezia 1977.
- Bott E., *Family and Social Network. Roles, Norms and External Relationships in Ordinary Urban families*, Tavistock Publications, London 1964 [1. ed. 1957].
- Ead., *Ruoli coniugali e reti sociali*, in *Reti. L'analisi del network nelle scienze sociali*, a cura di F. Piselli, Donzelli, Roma 1995, pp. 79-114.



- Bravo R. A. de Conto, *Caminhos libertários e partilhas culturais: o jornal La Battaglia e a formação da intelectualidade anarquista*, Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Paraná, Curitiba 2007.
- Bresciani M. S. (a cura di), *A mulher no espaço público*, «Revista Brasileira de História», vol. 9, n. 18 (1989).
- Brito M. da Silva, *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro 1974<sup>4</sup>.
- Brunello P., *Introduzione*, in E. Malatesta, *Autobiografia mai scritta, Ricordi 1853-1932*, a cura di P. Brunello e P. Di Paola, Spartaco, Santa Maria Capua Vetere 2003, pp. 5-37.
- Buitoni Schroeder D. H., *Mulher de papel: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira*, Edições Loyola, São Paulo 1981.
- Buriti I., *Corpo feminino em detalhes: honra e modernidade no Brasil dos anos 20 (século XX)*, «SAECULUM – Revista de História», n. 27 (lug-dic 2012), pp. 143-151.
- Buzeli Bonomo A., *Anarquismo em São Paulo: as razões do declínio (1920-1935)*, Dissertação de Mestrado, Puc-SP, São Paulo 2007.
- Camargo D. de, *O teatro do medo. A encenação de um pesadelo nas imagens do periódico anarquista A Plebe (1917-1951)*, Paco Editorial, Jundiaí 2014.
- Cammarota A., *Femminismi da raccontare. Un percorso attraverso le lotte e le speranze delle donne di ieri e di oggi*, Franco Angeli, Milano 2005.
- Campos C. Hebling, *O sonhar libertário: movimento operário nos anos de 1917 a 1921*, Pontes, Campinas 1988.
- Cano W., *Raízes da concentração industrial em São Paulo*, Difel, São Paulo 1977.
- Carelli M., *Carcamano e comendadores. Os italianos de São Paulo da realidade à ficção 1919-1930*, Ática, São Paulo 1985.
- Carone E., *Movimento operário no Brasil 1877-1944*, vol. 1, Difel, São Paulo 1984<sup>2</sup>.
- Carta M., *História da Mooca*, Ed. Vertecnia, Rio de Janeiro 1982.
- Carvalho J. Murilo de, *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*, Companhia das Letras, São Paulo 1990.
- Casalini M., *La signora del socialismo italiano. Vita di Anna Kuliscioff*, Editori Riuniti, Roma 1987.
- Cascão I. R. A., *Festa e política: o festivo na gênese da esquerda brasileira (1899-1930)*, Dissertação de Mestrado, Ufmg, Belo Horizonte 1995.

- Castro A. L. de, *Culto ao corpo: identidades e estilos de vida*, “A questão social no novo milênio”, VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, Coimbra, 16-18/09/2004, pp. 1-14.
- Catanuto S. e Schirone F., *La canzone e il teatro come strumenti di formazione dell'identità anarchica*, in *Nostra patria è il mondo intero. Pietro Gori nel movimento operaio e libertario italiano e internazionale*, a cura di M. Antonioli, F. Bertolucci, R. Giulianelli, «QuaderniRSA», n. 5 (2012), pp. 235-250.
- Cavalcanti J. Dias, *Os anarquistas e a questão da moral. Brasil 1890-1930*, Cone Sul, São Paulo 1997.
- Chalmers V. M., *Boca da cena (um estudo sobre o teatro libertário 1895-1937)*, «Cadernos AEL», n. 1 (1992), pp. 105-118.
- Chalhoub S., Sabina Ribeiro G., Esteves M. de Abreu, *Trabalho escravo e trabalho livre na cidade do Rio: Vivência de Libertos, “Galegos” e Mulheres pobre*, «Revista Brasileira de História», vol. 55, n. 8/9 (set 1984-apr 1985), pp. 85-116.
- Chalhoub S., *Trabalho, Lar e Botequim: o cotidiano de trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*, Brasiliense, São Paulo 1986.
- Codello F., “*La buona educazione*”. *Esperienze libertarie e teorie anarchiche in Europa da Godwin a Neill*, Franco Angeli, Milano 2005.
- Colbari A., *Familismo e ética do trabalho: o legado dos imigrantes italianos para a cultura brasileira*, «Revista Brasileira de História», vol. 17, n. 34 (1997), pp. 53-74.
- Colhado S. Mendes, *As mulheres anarquistas na cidade de São Paulo (1889-1930)*, Dissertação de Mestrado, Unesp, Franca, São Paulo 2010.
- Conde M., *Consuming visions. Cinema, writing and modernity in Rio de Janeiro*, University of Virginia Press 2012.
- Connell R. W., *Maschilità: identità e trasformazioni del maschio occidentale*, Feltrinelli, Milano 1996.
- Corrêa F., *Mulheres libertárias: um roteiro*, in *Libertários no Brasil. Memória. Lutas. Cultura*, a cura di A. Arnoni Prado, Brasiliense, São Paulo 1986, pp. 38-63.
- Id., *Dedicação à militância: a vida de Ideal Peres*, in *História do anarquismo no Brasil*, a cura di C. A. Addor e Deminiciis R., vol. II, Achiamé, Rio de Janeiro 2009, pp. 69-102.
- Costa E. Viotti da, *Estrutura versus experiência. Novas tendências na historiografia do movimento operário e das classes trabalhadoras na América Latina: o que se perde e o*

- que se ganha, «Bib», n. 29 (1990), Anpocs, Rio de Janeiro, pp. 3-16.
- Dasgupta S., *Conjugal Roles and Social Network in Indian Immigrant Families: Bott Revisited*, «Journal of Comparative Family Studies», vol. 23, n. 3 (1992), pp. 465-480.
- Decca M. A. Guzzo de, *A vida fora das fábricas. Cotidiano operário em São Paulo (1920/1934)*, Paz e Terra, Rio de Janeiro 1987.
- Ead., *Cotidiano de trabalhadores na República. São Paulo (1889-1940)*, Brasiliense, São Paulo 1990.
- Ead., *Indústria, trabalho e cotidiano. Brasil, 1880-1930*, Atual, São Paulo 1991.
- del Priore M. (a cura di), *História das mulheres no Brasil*, Contexto, São Paulo 2007.
- del Roio J. L., *Primeiro de Maio. Cem anos de luta 1886-1986*, Global, Rio de Janeiro 1986.
- Demenicis R. e Filho D. Aarão Reis (a cura di), *História do anarquismo no Brasil*, vol. I, EdUFF, Niterói; Mauad, Rio de Janeiro 2006.
- Dezen R., *Matizes do “amarelo”. Elementos formadores do imaginário sobre o japonês no Brasil*, Proin (Projeto Integrado Arquivo do Estado de São Paulo e Universidade de São Paulo), São Paulo s/d.
- Dias M. O. Leite da Silva, *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX*, Brasiliense, São Paulo 1984.
- Dijkstra B., *Idoli di perversità. La donna nell'immaginario artistico filosofico letterario e scientifico tra Otto e Novecento*, Garzanti, Milano 1988.
- Dolza D., *Essere figlie di Lombroso. Due donne intellettuali tra '800 e '900*, Franco Angeli, Milano 1990.
- Dourado R. de Jesus, *As formas modernas da mulher brasileira. Décadas de 20 e 30 do século XX*, Dissertação de Mestrado, Puc-Rio, Rio de Janeiro 2005.
- Duarte R. Horta, *A imagem rebelde. A trajetória libertária de Avelino Foscolo*, Pontes, Campinas 1991.
- Dulles J. W. Foster, *Anarchists and communists in Brasil (1900-1935)*, University of Texas Press, Austin 1973.
- Engel M., *Meretrizes e doutores: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro*, Brasiliense, São Paulo 1989.
- Ead., *Psiquiatria e feminilidade*, in *História das mulheres no Brasil*, a cura di M. del Priore, Contexto, São Paulo 1997, pp. 322-361.
- Esteves M. de Abreu, *Meninas perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de*

- Janeiro da Belle Époque*, Paz e Terra, Rio de Janeiro 1989.
- Faccio L., *Teatro libertário*, «Cadernos AEL», n. 1 (1992), pp. 119-125.
- Ead, *Libertários no teatro*, Unicamp, Campinas 1991.
- Faria Cruz H. de, *São Paulo em papel e tinta. Periodismo e vida urbana (1890-1915)*, Educ, São Paulo 2000.
- Fausto B., *A Revolução de 1930. Historiografia e História*, Brasiliense, São Paulo 1970.
- Id., *Conflito social na República oligarquica: a greve de 1917*, Simpósio sobre “Clases obreras y populares en America Latina”, reunião de História Económica e Social do Congresso de Americanistas, Mexico 1974, pp. 80-109.
- Id., *Trabalho urbano e conflito social (1890-1920)*, Difel, São Paulo 1976.
- Id., *Crime e cotidiano. A criminalidade de São Paulo (1880-1924)*, Brasiliense, São Paulo 1984.
- Fazio I., *Introduzione. Genere, politica, storia. A 25 anni dalla prima traduzione italiana de Il “genere”: un’utile categoria di analisi storica*, in J. Scott, *Genere, politica, storia*, a cura di I. Fazio, Viella, Roma 2015, pp. 7-27.
- Felici I., *Gli anarchici italiani di São Paulo e il problema dell’organizzazione operaia. 1898-1917*, in *La riscoperta delle Americhe. Lavoratori e sindacato nell’emigrazione italiana in America Latina 1870-1970*, a cura di V Blengino, E. Franzina, A. Pepe, Teti Editore, Milano 1994, pp. 326-338.
- Fernandes F., *A integração do negro na sociedade de classes*, Edusp, São Paulo 1965.
- Fernandes M., *Sob os focos d’A Lanterna. A mulher na imprensa anticlerical de 1909 a 1916*, Dissertação de Mestrado, Usp, São Paulo 1997.
- Ferreira M. N., *A imprensa operária no Brasil (1880-1920)*, Vozes, Petrópolis 1978.
- Fonseca G., *O Anarquismo e as origens da polícia política em São Paulo*, «Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo», vol. XCIII (1997), pp. 9-38.
- Fontes P., *Um Nordeste em São Paulo. Trabalhadores migrantes em São Miguel Paulista (1945-1966)*, FGV Editora, Rio de Janeiro 2008.
- França P. de Souza, *Melindrosas e almofadinhas: a moderna sociedade carioca dos anos 1920 na obra de Benjamim Costallat*, XIV Encontro regional da ANPUH-Rio, Rio de Janeiro, 19-23/07/2010, pp. 2-14.
- Frankiw C. E. de Andrade, *Blásfemos e sonhadores: ideologia, utopia e sociabilidades na Campanha anarquista em A Lanterna (1909-1916)*, Dissertação de Mestrado, Usp, São Paulo 2009.

- Freire M. M. Luna de, *Mulheres, mães e médicos – Discurso maternalista no Brasil*, Editora FGV, Rio de Janeiro 2009.
- Friedan B., *The feminine mystique*, W. W. Norton and Co., 1963 [trad. it. *La mistica della femminilità*, Ed. di Comunità, Milano 1964].
- Gabaccia D. e Iacovetta F., *Introduction*, in *Women, gender, and transnational lives. Italian workers of the world*, a cura di D. Gabaccia e F. Iacovetta, University of Toronto Press 2002, pp. 3-41.
- Gawryszewski A., *Imagens anarquistas: análises e debates*, UEL, Londrina 2009.
- Gennep A. van, *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino 1985 [1. ed. 1909].
- Geraldo E., *Práticas libertárias do Centro de Cultura Social Anarquista de São Paulo (1933-1935 e 1947-1951)*, «Cadernos AEL», n. 8/9 (1998), pp. 165-192.
- Gibson M., *Nati per il crimine. Cesare Lombroso e le origini della criminologia biologica*, Bruno Mondadori, Milano 2004.
- Giddens A., *Modernity and self-identity: self and society in the Late Modern Age*, Cambridge 1991.
- Gilmore D., *La genesi del maschile: modelli culturali della virilità*, La Nuova Italia, 1993.
- Ginsborg P., *Famiglia Novecento. Vita familiare, rivoluzione e dittature 1900-1950*, Einaudi, Torino 2013.
- Ginzburg C., *Miti emblematici. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino 2003 [1 ed. 1986].
- Girón Sierra A., *En la mesa con Darwin. Evolución y Revolución en el movimiento libertario en España (1869-1914)*, Consejo Superior de Investigaciones científicas, Madrid 2005.
- Gomes Â. de Castro, *A invenção do trabalhismo*, Ed. Vértice, São Paulo 1988.
- Ead., *Cidadania e direitos do trabalho*, Jorge Zahar, Rio de Janeiro 2002.
- Gonçalves A. e Silva J. E., *Bibliografia libertária. Um século de anarquismo em língua portuguesa*, Imaginário, São Paulo 1999.
- Gonçalves O. Furtado, *A constituição do homem novo anarquista no ideário dos intelectuais do jornal A Plebe*, Dissertação de Mestrado, Puc-SP, São Paulo 2002.
- Gordon E., Hall M., Spalding H. A., *A Survey of Brazilian and Argentine Materials at the Internationaal Instituut Voor Sociale Geschiedenis in Amsterdam*, «Latin American Research Review», vol. 8, n. 3 (1973), pp. 27-77.

- Gordon L., *Women's body, women's right: birth control in America*, Penguin books, New York, 1977.
- Green N. L., *Le transnationalisme et ses limites: le champ de l'histoire des migrations*, in *Pratiques du transnational. Terrains, preuves, limites*, sous la direction de Jean- Paul Zúñiga, Centre de recherches historiques, Paris 2011, pp. 197-208.
- Gribaudo M., *Mondo operaio e mito operaio. Spazi e percorsi sociali a Torino nel primo Novecento*, Einaudi, Torino 1987.
- Grossman H., *La femme du secteur ouvrier au Brésil, 1889-1922*, Thèse de Doctorat, Université de Paris X – Nanterre 1992.
- Haag C., *No escurinho do cinematógrafo. Indústria brasileira de filmes sempre estava ao reboque do estrangeiro*, Pesquisa Fapesp n. 108 (2005), pp. 86-89.
- Hahner J. E., *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1950-1937*, Brasiliense, São Paulo 1981.
- Ead., *Emancipating the female sex: the struggle for women's rights in Brazil, 1850-1940*, Duke University Press, Durham 1993<sup>2</sup>.
- Hall M. e Pinheiro P. S., *A classe operária no Brasil 1889-1930. Documentos*, vol. I: *O movimento operário*, Alfa Omega, São Paulo 1979.
- Id., *A classe operária no Brasil 1889-1930. Documentos*, vol. II: *Condições de vida e de trabalho, relações com os empregados e o Estado*, Brasiliense, São Paulo 1981.
- Hannerz U., *Esplorare la città. Antropologia della vita urbana*, Il Mulino, Bologna 1992.
- Hardman F. Foot, *Nem Pátria Nem Patrão! Vida operária e cultura anarquista no Brasil*, Brasiliense, São Paulo 1983.
- Hardman F. Foot e Leonardi V., *História da indústria e do trabalho no Brasil (das origens aos anos vinte)*, Global, São Paulo 1982.
- Hirsch S. e Van der Walt L. (a cura di), *Anarchism and syndicalism in the colonial and postcolonial world, 1870-1940. The praxis of national liberation, internationalism, and social revolution. With a foreword by Benedict Anderson*, Brill, Leiden, Boston 2010.
- Hirsch S. H. e Van der Walt L., *Rethinking anarchism and syndicalism: the Colonial and Postcolonial Experience*, in *Anarchism and syndicalism in the colonial and postcolonial world, 1870-1940. The praxis of national liberation, internationalism, and social revolution. With a foreword by Benedict Anderson*, a cura di S. Hirsch e L. Van der Walt, Brill, Leiden, Boston 2010, pp. XXXI-LXXXIII.

- Hobsbawm E. J., *Lavoro, cultura e mentalità nella società industriale*, Laterza 1986.
- Jeremias M. (a cura di), *Três Depoimentos Libertários*. Edgar Rodrigues, Jaime Cubero e Diego Gimenez Moreno, Achiamé, Rio de Janeiro 2002.
- Joanilho A. L., *Prefiguração do novo*, «Cadernos AEL», n. 1 (1992), pp. 99-104.
- Kahn T., *O Caso Genny Gleizer: precursor das campanhas pelos direitos humanos no Brasil*, Vozes, São Paulo 1995.
- Kaplan T., *Female consciousness and collective action: the case of Barcelona, 1910-1918*, «Signs: Journal of women in culture and society», vol. 7, n. 3 (1982), pp. 545-547.
- Khoury Y. K., *As greves de 1917 em São Paulo*, Ed. Cortez/Autores Associados, São Paulo 1981.
- Kocher B. e Lahmeyer Lobo E., *Ouve meu grito. Antologia de poesia operária (1894-1923)*, Marco Zero, Rio de Janeiro 1987.
- Kowarick L., *Cortiços. A humilhação e a subalternidade*, «Tempo Social», vol. 25, n. 2 (2013), pp. 49-77.
- Kowarick L. e Ant C., *Cortiço: cem anos de promiscuidade*, «Novos Estudos Cebrap», vol. 1, n. 2 (1982), pp. 59-64.
- Leal C. Feierabend Baeta, *Anarquismo em verso e prosa. Literatura e propaganda na imprensa libertária em São Paulo (1900-1916)*, Dissertação de Mestrado, Unicamp, Campinas 1999.
- Ead., *Pensiero e dinamite. Anarquismo e repressão em São Paulo nos anos 1890*, Tese de Doutorado, Unicamp, Campinas 2006.
- Leite M. Moreira Lifchitz, *A outra face do feminismo: Maria Lacerda de Moura*, Ática, São Paulo 1984.
- Ead., *Maria Lacerda de Moura: uma feminista utópica*, Editora Mulheres, Florianópolis 2005.
- Lima H., *História da caricatura no Brasil*, Olympio, Rio de Janeiro 1963.
- Lima M. Alves de e Vargas M. T., *Teatro operário em São Paulo*, in *Libertários no Brasil. Memória. Lutas. Cultura*, a cura di A. Arnoni Prado, Brasiliense, São Paulo 1986, pp. 162-250.
- Linebaugh P. e Rediker M., *I ribelli dell'Atlantico. La storia perduta di un'utopia libertaria*, Feltrinelli, Milano 2004 [ed. or. Beacon Press, Boston 2000].

- Litvak L., *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo espanol (1880-1913)*, Antoni Bosch Editor, Barcelona 1981.
- Ead., *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Anthropos, Barcelona 1990.
- Lopreato C. Roquette, *A semana trágica: a greve geral anarquista de 1917*, Museu da Imigração, São Paulo 1997.
- Ead. *O espírito da revolta. A greve geral anarquista de 1917*, AnnaBlume, Fafesp, São Paulo 2000.
- Ead., *O espírito das leis: anarquismo e repressão política no Brasil*, «Verve», n. 3 (2003), pp. 75-91.
- Lozano I., *Federica Montseny. Una anarquista en el poder*, Espasa, Madrid 2004.
- Magaldi S. e Vargas M. T., *Cem anos de teatro em São Paulo*, Senac, São Paulo 2001.
- Magnani S. Lang, *O movimento anarquista em São Paulo*, Brasiliense, São Paulo 1982.
- Maram S. L., *Anarquistas, imigrantes e movimento operário Brasileiro, 1890-1920*, Paz e Terra, Rio de Janeiro 1979.
- Marinone I., *Cinema e anarquia. Uma história “obscura” do cinema na França (1895-1935)*, Azougue Editorial, Rio de Janeiro 2009.
- Martins A. M. Roberti, *Pelas páginas libertárias. Anarquismo, imagens e representações*, Tese de Doutorado, Puc-SP, São Paulo 2006.
- Martins A. M. Souza, *Análise histórica da educação libertária no Brasil no início do século XX*, Unirio, s/d.
- Medeiros M. M. e Zimmermann T., *Mulheres viris, mulheres monstruosas. Aparentamentos sobre o romance Luzia-Homem*, «Em tempo de histórias», n. 25 (2014), pp. 20-34.
- Mello M. Pereira de Almeida, *“Não somos africanos... somos brasileiros...”. Povo negro, imigrantismo e identidade paulistana nos discursos da imprensa negra e da imprensa dos imigrantes (1900-1924). Dissertações e interações*, Tese de Doutorado, Usp, São Paulo 2005.
- Miranda J. V. de, *“Recuso-me”! Ditos e escritos de Maria Lacerda de Moura*, Dissertação de Mestrado, Ufu, Uberlândia 2006.
- Momigliano A., *Linee per una valutazione della storiografia nel quindicennio 1961-1976*, «Rivista storica italiana», LXXXIX (1977), fasc. 3-4, pp. 596-598.



- Montenegro B., *Lima Barreto: escritor negro e anarquista*, in *História do anarquismo no Brasil*, a cura di R. Demenichis e D. Aarão Reis Filho, vol. I, EdUFF, Niterói; Mauad, Rio de Janeiro 2006, pp. 147-158.
- Morse R., *Formação histórica de São Paulo (de comunidade à metrópole)*, Difel, São Paulo 1970.
- Mosse G. L., *Sessualità e nazionalismo: mentalità borghese e rispettabilità*, Laterza, Bari-Roma 1997 [ed. or. 1996].
- Id., *Le guerre mondiali dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, Roma-Bari 1990.
- Id., *L'immagine dell'uomo: lo stereotipo maschile nell'epoca moderna*, Einaudi, 1997.
- Moura E. Blanco Bolsonario de, *Além da indústria têxtil. O trabalho feminino em atividades "masculinas"*, «Revista Brasileira de História», vol. 9, n. 18 (1989), pp. 83-98.
- Moya J., *Italians in Buenos Aires's anarchist movement: gender ideology and women's participation, 1890-1910*, in *Women, gender, and transnational lives. Italian workers of the world*, a cura di D. Gabaccia e F. Iacovetta, University of Toronto Press 2002, pp. 189-216.
- Muir E., *Riti e rituali nell'Europa Moderna*, La Nuova Italia 2000 [1. ed. 1997].
- Nascimento R., *Os bondes elétricos. Chegada e travessia na cidade de São Paulo 1900-1914*, Dissertação de Mestrado, Puc-SP, São Paulo 2002.
- Id., *Debates na imprensa operária em torno dos temas "raça" e "racismo" no processo de organização dos trabalhadores na primeira república brasileira*, Anais V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil, Salvador, Bahia, 30/09-03/10 2008, pp. 1-36.
- Nascimento R. H. Z., *Florentino de Carvalho. Pensamento social de um anarquista*, Achiamé, Rio de Janeiro 2000.
- Nash M., «*Mujeres libres*». *Donne libere, Spagna 1936-1939*, La Fiaccola, Ragusa 1991.
- Ead., *Un/Contested identities: motherhood, sex reform and the modernization of gender identity in early twentieth century Spain*, in *Constructing Spanish womanhood. Female identity in Modern Spain*, a cura di V. Lorée Enders e P. B. Radcliff, State University of New York Press, Albany 1999, pp. 25-50.
- Neves Strey M. e Lisboa Cabeda S. T. (a cura di), *Corpos e subjetividades em exercício interdisciplinar*, Edipucrs, Porto Alegre 2004.

- Nogueira de Azevedo F., *Malandros desconsolados: o diário da primeira greve geral no Rio de Janeiro*, Relume-Dumará, Rio de Janeiro 2005.
- Nye R., *Masculinity and male codes of honor in Modern France*, Oxford University Press, New York, 1993.
- Pantoja A. L., *Mulheres fora de ordem: um estudo sobre as trabalhadoras pobres de Belém (1890-1905)*, Trabalho de conclusão de curso. Laboratório de História, Ufpa, Belém, 1997.
- Paoli M. C., *Working-class São Paulo and its representations, 1900-1940*, «Latin American Perspectives», vol. 14, n. 2 (1987), pp. 204-225.
- Parra Silva L., *Combates pela liberdade. O movimento anarquista sob a vigilância do DEOPS/SP (1924-1945)*, Arquivo do Estado/Imprensa Oficial do Estado, São Paulo 2003.
- Ead., *Leituras libertárias: cultura anarquista na São Paulo dos anos 1930*, Dissertação de Mestrado, Usp, São Paulo 2013.
- Paula A. El Hakim de, *Os operários pedem passagem! – A geografia do operário na cidade de São Paulo (1900-1917)*, Dissertação de Mestrado, USP, São Paulo 2005.
- Perrot M., *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*, Paz e Terra, Rio de Janeiro 1988.
- Ead., *Práticas da memória feminina*, «Revista Brasileira de História», vol. 9, n. 18 (1989), pp. 9-18.
- Piccini A., *Cortiços na cidade: conceito e preconceito na reestruturação do centro urbano de São Paulo*, Annablume, São Paulo 2004<sup>2</sup>.
- Pinsky C. Bassanezi, *Mulheres dos anos dourados*, in *História das mulheres no Brasil*, a cura di M. del Priore, Contexto, São Paulo 1997, pp. 607-639.
- Pinto Jardim C. R., *Uma história do feminismo no Brasil*, Fundação Perseu Abramo, São Paulo 2003.
- Pinto M. de Lourdes de Melo, *Memórias de autoria feminina nas primeiras décadas do século XX: a emergência da obra periodística de Mme Chrysanthème*, Tese de Doutorado, Ufrj, Rio de Janeiro 2006.
- Piselli F., *Famiglia e networks sociali. Tradizioni di studio a confronto*, «Meridiana», n. 20 (1994), pp. 45-92.
- Ead. (a cura di), *Reti. L'analisi di network nelle scienze sociali*, Donzelli 1995.

Poletto C., *Imigrantes e anarquistas: contornos da imprensa libertária de Porto Alegre e de Buenos Aires (1897-1916)*, «MÉTIS: história & cultura», vol. 9, n. 17 (gen-giu 2010), pp. 27-42.

Rago M., *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar. Brasil 1890-1930*, Paz e Terra, Rio de Janeiro 1985.

Ead., *Imagens da prostituição na Belle Epoque paulistana*, in *Alice in Wonderland: First International Conference on Girls and Girlhood: transitions and dilemmas*, Amsterdam, 16-19/06/1992, pp. 31-44.

Ead., *Os prazeres da noite. Prostituição e código de sexualidade feminina em São Paulo 1889-1930*, Paz e Terra, Rio de Janeiro 1993.

Ead., *A sexualidade feminina entre o desejo e a norma: moral sexual e cultura literária feminina no Brasil, 1900-1932*, «Revista Brasileira de História», vol. 14, n. 28 (1994), pp. 28-44.

Ead., *Adeus ao Feminismo? Feminismo e (Pós)Modernidade no Brasil*, «Cadernos AEL», n. 3/4 (1995/1996), pp. 11-43.

Ead., *Trabalho feminino e sexualidade*, in *História das mulheres no Brasil*, a cura di M. del Priore, Contexto, São Paulo 1997, pp. 578-606.

Ead., *Entre a história e a liberdade. Luce Fabbri e o anarquismo contemporâneo*, Unesp, São Paulo 2001 [trad. it. *Tra la storia e la libertà. Luce Fabbri e l'anarchismo contemporaneo*, Zero in Condotta, Milano 2008].

Reis Figueira C. A., *O Jornal, o cinema, o teatro e a música como dispositivos da propaganda social anarquista: um estudo sobre as colunas “Espetacullos” e “Palcos, telas e arenas” nos jornais A Lanterna e A Plebe (1901 a 1921)*, s/d, pp. 3246-3257.

Ead., *A trajetória de José Oiticica: o professor, o autor, o jornalista e o militante anarquista na educação brasileira*, Tese de Doutorado, Puc-SP, São Paulo 2008.

Resende B., *A volta de Mademoiselle Cinema*, in *Mademoiselle Cinema: Novela de costumes do momento que passa*, a cura di Ead., Casa da Palavra, Rio de Janeiro 1999, pp. 9-26.

Ead. (a cura di), *Cocaína: literatura e outros companheiros de ilusão*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro 2006.

Richter L. Peters, *Emancipação feminina e moral libertária: Emma Goldman e Maria Lacerda de Moura*, Unicamp, Campinas 1998.

Ribas A. C., *As Sexualidades d'A Plebe: Um breve olhar sobre os discursos e os*

- debates sobre sexualidade no jornal anarquista A Plebe*, «Revista Ártemis», vol. 8 (2008), pp. 27-40.
- Ridolfi M., *Il Psi e la nascita del partito di massa. 1892-1922*, Laterza, Roma – Bari 1992.
- Rodrigues E., *Socialismo e sindicalismo no Brasil*, Laemmert, Rio de Janeiro 1969.
- Id., *Nacionalismo e cultura social*, Laemmert, Rio de Janeiro 1972.
- Id., *Novos Rumos (1922-1946)*, Mundo Livre, Rio de Janeiro 1978.
- Id., *Lavoratori italiani in Brasile*, Galzerano 1985.
- Id., *Os libertários. Idéias e experiências anárquicas*, Vozes, Rio de Janeiro 1988.
- Id., *O anarquismo na escola, no teatro, na poesia*, Achiamé, Rio de Janeiro 1992.
- Id., *Os libertários: José Oiticica, Maria Lacerda de Moura, Neno Vasco, Fabio Luz*, VJR Editores, Rio de Janeiro 1993.
- Id., *Os companheiros*, vol. 1, VJR Editores, Rio de Janeiro 1994.
- Id., *Os companheiros*, vol. 2, VJR Editores, Rio de Janeiro 1995.
- Id., *Os companheiros*, vol. 3, 4, 5, Insular, Florianópolis 1997.
- Id., *Pequena história da imprensa social no Brasil*, Insular, Florianópolis 1997.
- Rodrigues Tavares R., *Cores, credos, raças e nacionalidade, uni-vos! Diversidade e identidade no cotidiano paulistano (1922-1935)*, in *São Paulo metrópole das utopias. História de repressão e resistência no arquivo DEOPS*, a cura di M. L. Tucci Carneiro, Lazuli, São Paulo 2009, pp. 213-228.
- Romani C., *Oreste Ristori un'avventura anarchica*, «Rivista Storia dell'Anarchismo», anno 6, n. 1 (gen-giu 1999), pp. 91-103.
- Id., *Oreste Ristori: uma aventura anarquista*, Annablume, São Paulo 2002 [trad. it. *Oreste Ristori. Vita avventurosa di un anarchico tra Toscana e Sudamerica*, BFS Edizioni, Pisa 2015].
- Id., *Aqui começa o Brasil! Histórias das gentes e dos poderes na fronteira do Oipoque*, Multifoco, Rio de Janeiro 2013.
- Rosa Silva R., *Imprimindo a resistência: a imprensa anarquista e a repressão política em São Paulo (1930-1945)*, Dissertação de Mestrado, Unicamp, Campinas 2005.
- Salvemini G., *Prefazione*, in A. Borghi, *Mezzo secolo di anarchia, 1898-1945*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1954, pp. 7-9.
- Samara E. de Mesquita, *As mulheres, o poder e a família: São Paulo século XIX*, Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, Marco Zero, São Paulo 1989.

- Samis A., *Clevelândia: anarquismo, sindicalismo e repressão política no Brasil*, Imaginário, Rio de Janeiro 2002.
- Santos L. E. dos, *A trajetória anarquista do educador João Penteado: Leituras sobre educação, cultura e sociedade*, Dissertação de Mestrado, Usp, São Paulo 2009.
- Sartori F., *Differenze e disuguaglianze di genere*, Il Mulino, Bologna 2009.
- Saunier P. Y., *Transnational history*, Pelgrave Macmillan 2013.
- Schpun M. R., *Les années folles à São Paulo: Hommes et femmes au temps de l'explosion urbaine (1920-1929)*, Editions L'Harmattan, Paris 1997.
- Ead., *Beleza em jogo: cultura física e comportamento em São Paulo nos anos 20*, São Paulo 1999.
- Ead., *L'histoire des femmes et du genre au Brésil: enquête sur trois générations*, «Clio – Histoire, femmes et sociétés», Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, n. 19 (2004), pp. 193-207.
- Ead. (a cura di), *Masculinidades*, Boitempo editorial, São Paulo; Edunisc, Santa Cruz do Sul 2004.
- Schwarzman S., *Ir ao cinema em São Paulo nos anos 20*, «Revista Brasileira de História», vol. 25, n. 49 (2005), pp. 153-174.
- Schwarcz L. Moritz, *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*, Companhia das Letras, São Paulo 1993.
- Scott J. W., *Women in the Making of the English Working Class*, in Ead., *Gender and the Politics of History*, Columbia University Press, New York 1988.
- Ead., “Experience”, in *Feminists theorize the political*, a cura di J. Butler, J. W. Scott, Routledge, New York - London 1992, pp. 22-40.
- Ead. *Il “genere”: un'utile categoria di analisi storica*, in J. Scott, *Genere, politica, storia*, a cura di I. Fazio, Viella, Roma 2015, pp. 31-64.
- Scribner R. W., *Per il popolo dei semplici. Propaganda popolare nella Riforma tedesca*, Unicopli, Milano 2008 [ed. or. Oxford University Press 1994].
- Seider V., *Riscoprire la mascolinità. Sessualità, ragione, linguaggio*, Editori Riuniti, Roma 1992.
- Senta A., *Introduzione*, in P. Avrich, *Ribelli in paradiso. Sacco, Vanzetti e il movimento anarchico negli Stati Uniti*, Nova Delphi Libri, Roma 2015, pp. 17-22.
- Sevcenko N., *Orfeu extático na metrópole. São Paulo. Sociedade e cultura nos primeiros anos 20*, Companhia das Letras, São Paulo 2009<sup>4</sup>.

- Shii-Kunt M. e Maryanski A. R., *Conjugal Roles and Social Networks in Japanese Families*, «Journal of Family Issues», n. 24 (2003), pp. 352-380.
- Silingowschi Calil L. E., *Direito do trabalho da mulher. A questão da igualdade jurídica antes a desigualdade fática*, LTr, São Paulo 2007.
- Silva J. Pessoa, *Ibsen no Brasil. Historiografia, seleção de textos críticos e catálogo bibliográfico*, 3 voll., Dissertação de Mestrado, Usp, São Paulo 2007.
- Siqueira U. de, *Clubes e sociedades dos trabalhadores em Bom Retiro: organização, lutas e lazer em um bairro paulistano (1915-1924)*, Dissertação de Mestrado, Unicamp, Campinas 2002.
- Soihet R., *Bertha Lutz e a ascensão social da mulher 1919-1937*, Dissertação de Mestrado, Uff, Niterói 1974.
- Ead., *Condição feminina e formas de violência: mulheres pobres e ordem urbana, 1890-1920*, Forense Universitária, Rio de Janeiro 1989.
- Soihet R. e Pedro J. M., *A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero*, «Revista Brasileira de História», vol. 27, n. 54 (2007), pp. 281-300.
- Sorba C., *Introduzione. Percorsi di ricerca fra teatro, cultura e società*, in *Scene di fine Ottocento. L'Italia fin de siècle a teatro*, a cura di Ead., Carocci, Roma 2004, pp. 9-20.
- Souza D. A. de, *O mito político no teatro anarquista brasileiro*, Achiamé, Rio de Janeiro 2003.
- Souza J. I. de Melo, *Francisco Serrador e a primeira década do cinema em São Paulo*, [www.mnemocine.com.br](http://www.mnemocine.com.br)
- Id., *O ano de 1902*, [www.mnemocine.com.br](http://www.mnemocine.com.br).
- Souza C. R. de, *A fascinante aventura do cinema brasileiro*, Fundação cinemateca brasileira 1981.
- Stancik M. A., *De corpo quase inteiro: retratos fotográficos e representação feminina no Brasil (1890-1910)*, «Iberoamericana», XI, n. 44 (2011), pp. 7-24.
- Stoner K. Lynn, *La belleza y el contrapunto cubbano con Estados Unidos: imágenes en revista sobre el nacionalismo de la elite entre 1910 y 1950*, in *Mujeres, familia y sociedad en la historia de América Latina, siglos XVIII-XXI*, a cura di S. O'Phelan Godoy, M. Zagarra Flórez CENDOC – Mujer, Lima 2006, pp. 409-428.
- Tagliavini A., *Il fondo oscuro dell'anima femminile*, in V. P. Babini, F. Minuz, A. Tagliavini, *La donna nelle scienze dell'uomo. Immagini del femminile nella cultura scientifica italiana di fine secolo*, Franco Angeli, Milano 1986, pp. 78-113.

The Modern Girl around the World Research Group, *The Modern Girl around the World: A Research Agenda and Preliminary Findings*, «Gender and History», vol. 17, n. 2 (2005), pp. 245-294.

Thompson E. P., *The making of the English Working Class*, I, 1963.

Id., *Prefazione*, in *Rivoluzione industriale e classe operaia in Inghilterra*, I, Il Saggiatore, Milano 1969, pp. 9-15.

Tinsman H., *Un paradigma per tutte noi: Joan Scott nella storia dell'America Latina*, in J. Scott, *Genere, politica, storia*, a cura di I. Fazio, Viella, Roma 2015, pp. 149-176.

Toledo E. T., *Em torno do jornal O Amigo do Povo. Os grupos de afinidade e a propaganda anarquista em São Paulo nos primeiros anos deste século*, «Cadernos AEL», n. 8/9 (1998), pp. 89-113.

Toledo E. T. e Biondi L., *Constructing syndacalism and anarchism globally: the transnational making of the syndacalist movement in São Paulo, Brazil, 1895-1935*, in *Anarchism and syndicalism in the colonial and postcolonial world, 1870-1940. The praxis of national liberation, internationalism, and social revolution. With a foreword by Benedict Anderson*, a cura di S. Hirsch e L. Van der Walt, Brill, Leiden, Boston 2010, pp. 363-394.

Torrão Filho A., *Uma questão de gênero: onde o masculino e o feminino se cruzam*, «Cadernos Pagu», n. 24 (gen-giu 2005), pp. 127-152.

Trento A., *Là dov'è la raccolta del caffè*, Padova 1984.

Id., *In Brasile*, in *Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, a cura di P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina, Donzelli, Roma 2002, pp. 3-23.

Id., *Militância feminina e tarefas de mulher na análise dos anarquistas italianos no Brasil, 1890-1920*, in *Mujeres y naciones en America Latina Problemas de Inclusion y Exclusion*, a cura di B. Potthast e E. Scarzanella, Iberoamericana, Madrid, 2001, pp. 183-205.

Turcato D., *Italian anarchism as a transnational movement, 1885-1915*, «International Review of Social History», n. 52 (2007), pp. 407-444.

Turner V., *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna 1986 [1. ed. 1982].

Tucci M. L. Carneiro, *A imagem do imigrante indesejável*, Proin (Projeto Integrado Arquivo do Estado de São Paulo e Universidade de São Paulo), Seminário n. 3, Crime, Criminalidade e Repressão no Brasil República, São Paulo s/d.

Ead. (a cura di), *São Paulo metrópole das utopias. História de repressão e resistência*

- no arquivo DEOPS, a cura di M. L. Tucci Carneiro, Lazuli, São Paulo 2009.
- Ursu S., *Ibsen in Italia*, in *Scene di fine Ottocento. L'Italia fin de siècle a teatro*, a cura di C. Sorba, Carocci, Roma 2004, pp. 193-200.
- Valladares E., *Anarquismo e anticlericalismo*, Imaginário, São Paulo 2000.
- Vangelista C., *Genere, etnia e lavoro: l'immigrazione italiana a São Paulo dal 1880 al 1930*, «Annali dell'Istituto Alcide Cervi», 12 (1990), pp. 353-371.
- Vannucci A., *La Patria in scena. Mobilitazione politica e costruzione di una identità nazionale nelle società filodrammatiche italiane a São Paulo (1890-1910)*, s/d.
- Vargas M. T. (a cura di), *Teatro Operário na Cidade de São Paulo*, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação Artísticas, Centro de Pesquisa de Arte Brasileira, São Paulo 1980.
- Vargas M. T., *Sônia Oiticica uma atriz rodrigueana?*, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, São Paulo 2005.
- Waldron Merithew C., *Anarchist motherhood: toward the making of a revolutionary proletariat in Illinois Cola Towns*, in *Women, gender, and transnational lives. Italian workers of the world*, a cura di D. Gabaccia e F. Iacovetta, University of Toronto Press 2002, pp. 217-246.
- Wolfe J., *Anarchist ideology, worker practice: the 1917 general strike and the formation of São Paulo's working class*, «The Hispanic American Historical Review», vol. 71, n. 4 (1991), pp. 809-846.
- Wolff C. S., *Leituras em rede. Gênero e preconceito*, Editora Mulheres, Florianópolis 2007.
- Ead., *Mulheres da floresta. Uma história: Alto Juruá, acre (1890-1945)*, Hucitec, São Paulo 1999.

## 6. Siti internet

- <http://bndigital.bn.br/acervodigital/>
- <http://www.jotacarlos.org/>
- <http://www.mnemocine.com.br/>